# form+zweck

Fachzeitschrift für industrielle Formgestaltung

3/1989

DDR 5,– M

SLUB
Wir führen Wissen.
form+zweck
http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19890030/1
STIFTUNG NEUE KULTUR
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

form+zweck
erscheint sechsmal jährlich
Heftpreis DDR 5 Mark
Jahresabonnement DDR 30 Mark

Veröffentlicht unter der Lizenz-Nr. 1566
des Presseamtes beim Vorsitzenden des
Ministerrates der DDR

Printed in the German Democratic Republic
Klischees, Satz und Druck:
Grafischer Großbetrieb Völkerfreundschaft
Dresden
Einband:
Messedruck Leipzig

31770 AN (EDV) 1921

Redaktionsschluß: 16. 1. 1989
(Seiten 2 bis 8: 10. 5. 1989)

Abbildungen:
Archiv AIVE Eindhoven, Niederlande (21) S. 17, 19, 20, 22, 23; Archiv TU Delft, Fakultät Industrielles Entwerfen, Niederlande (37) S. 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 34, 35; Foto-Werkstatt Berthold Ender, Oranienburg (7) S. 37, 38, 39, 40; Günter Höhne, Berlin (9) S. 10, 11, 4. Umschlagseite; Angela Jekosch, Havanna/Kuba (10) S. 41, 42, 43, 44, 45; Lucia Moholy (1) 3. Umschlagseite

Autoren in diesem Heft:
Prof. Jan Lucassen, Direktor/J. Mena de Matos, Dozent/Ing. Norbert Roozenburg, Direktionsmitglied an der Akademie für industrielle Formgestaltung Eindhoven (AIVE); Prof. Dr. Ing. Jan Buijs, Dozent/Prof. Ing. Jan Jacobs, Dozent Onno van Nierop, Dozent/Prof. Dr. Gerda Smets, Dozentin/Dr. Michael Stratmann, Diplomdesigner und Dozent an der Fakultät für industrielles Entwerfen der Technischen Universität Delft; Siegfried Zoels, Diplom-Kulturwissenschaftler, Berlin; Dr. Angela Jekosch, Akademie der Wissenschaften der DDR, Institut für Ästhetik/Kunstwissenschaften, seit 1988 in Kuba; Joachim Krausse, Hochschule der Künste Berlin (West)

**В номере**

Дизайн в Нидерландах — к началу серии репортажа (9); подготовка дизайнеров в Академии индустриального конструирования Айндховен АИВЕ (12); Факультет индустриального проектирования в техническом университете в Делфт, центры тяжести подготовки: значение продукта и организация дизайна (25)
Проект семинара в Баухаузе Дессау к оформлению игрушек для уметвенно-отсталых детей (37); оформления общественных государственных помещений на Кубе (41); принцип черного ящика: вторая часть репортажа о средах, окружающей среде и эстетике (46)

**Contents**

Design in the Netherlands – on the beginning of a reporting sequence (9); training for designers at the Academy for industrial design Eindhoven AIVE (12); Faculty for industrial draft at the Technical University Delft, emphasis of training : product semantics and design management (25)
drafting seminar at the Bauhaus Dessau about design of toys for handicaped children (37); transformation of public city places in Cuba (41); the black-box-principle : second part of a reporting sequence about medium, environment and aestetics (46)

**Contenu**

Design aux Pays-Bas – début d'une série de rapports (9); formation des designers à l'Académie pour le design industriel en Eindhoven AIVE (12); la Faculté pour la projection industrielle à l'Université Technique en Delft, éléments essentiels de formation: sémantique de produit et organisation de design (25)
séminaire de projet à Bauhaus Dessau au design de jouets pour les enfants handicapés (37); transformation des places publiques en ville en Cube (41); le principe de la «boite noire»: 2. parte d'une série de rapport aux milieux, à l'environnement et à l'estétique (46)

**Подписка**
Заказы на журнал принимаются: в социалистических странах в соответствующих почтовых отделениях; во всех остальных странах в международной книготорговле, через фирму Buchexport, Volkseigener Außenhandelsbetrieb der DDR, DDR-7010 Leipzig, Leninstraße 16.
Цены указаны в каталогах фирмы.

Право издания текство и иллюстраций у авторов

**Subscriptions**
GDR: at all post offices; socialist countries: at postal newspaper distribution offices; all other countries: at international book and magazine shops or Buchexport, Volkseigener Außenhandelsbetrieb der DDR, DDR - 7010 Leipzig, Leninstraße 16.
For rates abroad see the magazine catalogues of Buchexport.

Copyright of texts and illustrations by the authors

**Abonnements**
RDA: tous les bureaux de poste
Pays socialistes; service postal de distributions des journaux. Autres pays: librairies internationales ou Buchexport, Volkseigener Außenhandelsbetrieb der DDR, DDR - 7010 Leipzig, Leninstraße 16.
Prix d'abonnement à l'étranger indiqués dans les catalogues de Buchexport.

Tous droits de reproduction réservés aux autheurs

SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19890030/2 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

Herausgegeben
vom Amt für
industrielle Formgestaltung
Heft 3/1989
21. Jahrgang
Berlin

# form+zweck

## Fachzeitschrift für industrielle Formgestaltung

## 3 '89 Inhalt


| | | |
|---|---|---|
| | 9–36 | **Design in den Niederlanden oder: Holland und die Folgen** |
| Jan Lucassen, J. Mena de Matos, Norbert Roozenburg | 12 | **Studienprogramm in Eindhoven** |
| Jan Buijs, Jan Jacobs, Onno van Nierop, Gerda Smets, Michael Stratmann | 25 | **Designer aus Delft** |
| Siegfried Zoels | 37 | **Spielzeug für Behinderte** |
| Angela Jekosch | 41 | **Dicke Mauern – geöffnete Türen** |
| Joachim Krausse | 46 | **Black Box (2)** |


Titel: Christine Koch

Tel. 2 00 01 01
Postanschrift:
Amt für industrielle Formgestaltung
Redaktion form+zweck
Breite Straße 11
Berlin
DDR - 1020

Redaktion:
Günter Höhne (Chefredakteur)
Annette Musiolek, Angelika Petruschat,
Norbert Schnöde (Fachredakteure)
Barbara Mischke (Redaktionssekretär)
Christine Koch (Grafiker)
Martina Tontschew (Redaktionssekretärin)

Korrespondenten:
Alexander L. Dishur, Moskau
Herbert Dubins, Riga
Wolfgang Kil, Berlin
Barbara Köpplová, Prag
Claude Schnaidt, Paris

Redaktionsbeirat:
Martin Kelm (Vorsitzender), Michael Blank (Vertr. des Herausgebers), Karl-Heinz Burmeister, Lutz Gelbert, Günter Höhne (Chefredakteur), Wilfried Karger, Winfried Klemmt, Günter Knobloch, Horst Oehlke, Gerhard Oehmig, Manfred Queißer, Fred Staufenbiel

SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19890030/3 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

# GUTES DESIGN 1989

Die Vergabe der Auszeichnung GUTES DESIGN wurde zur Leipziger Frühjahrsmesse 1989 zum dritten Mal als internationaler Wettbewerb ausgeschrieben. Die Jury hatte weit über 100 Anträge aus mehr als zehn Ländern zu begutachten.
Die Auszeichnungen übergaben der Vorsitzende der Jury Staatssekretär Prof. Dr. Martin Kelm, Leiter des Amtes für industrielle Formgestaltung, und der Generaldirektor des Leipziger Messeamtes Siegfried Fischer sowie weitere Mitglieder der Jury an den Messeständen von acht Ländern.
Aus der DDR erhielten 32 Produkte die Auszeichnung GUTES DESIGN (Angaben AIF):

**Arbeitsmittel**

Elektroinstallationsgerätesystem „sonform U 20/44"
*Gestalter: Thomas Lange*
*Hersteller: Kombinat VEB Keramische Werke Hermsdorf, VEB Elektroinstallation Sondershausen*

Programmier- und Entwicklungssystem P 8000
*Gestalter: Christine Porsdorf*
*Hersteller: Kombinat VEB Elektro-Apparate-Werke „Friedrich Ebert", Berlin, VEB Elektro-Apparate-Werke „Friedrich Ebert", Stammbetrieb*

Personenaufzug Typ 050/2
*Gestalter: Wladimir Georgiew, Rainer Klotzsch, Stefan Sachs, Jochen Schönbrodt*
*Hersteller: VEB Schwermaschinenbaukombinat TAKRAF, Leipzig, VEB Berliner Aufzugs- und Fahrtreppenbau*

Kabine ohne Fahrersitz
*Gestalter: Rüdiger Beute, Dieter Effenberger, Hermann Hammitzsch, Rainer Klotzsch, Stefan Sachs, Jochen Schönbrodt*
*Hersteller: VEB Schwermaschinenbaukombinat TAKRAF, Leipzig, VEB Förderanlagen- und Kranbau Köthen*

Schwarzdeckenfertiger S 850
*Gestalter: Thomas Kaufmann, Thomas Melzer*
*Hersteller: VEB Kombinat Baukema, Leipzig, VEB Baumaschinen Gatersleben*

Universal-Werkzeugfräsmaschine FUW 400 – CNC
*Gestalter: Rolf Röhner*
*Hersteller: VEB Werkzeugmaschinenkombinat „Fritz Heckert", Karl-Marx-Stadt, VEB WEMA Auerbach*

Fertigungszelle FC PE 4 – HHTr 500
*Gestalter: Günter Albusberger, Heinrich Gebhardt, Reinhard Weist*
*Hersteller: VEB Kombinat Umformtechnik „Herbert Warnke", Erfurt, Stammbetrieb*

Saatbettbereitungskombination B 620
*Gestalter: Stefan Altmann, Joachim Grund, Wolfgang Lippmann, Arnd Schubert*
*Hersteller: VEB Kombinat „Fortschritt" Landmaschinen, Neustadt, VEB Bodenbearbeitungsgeräte „Karl Marx", Leipzig*

Aufsatteldüngerstreuer D 037 A 01
*Gestalter: Joachim Grund, Wolfgang Lippmann, Arnd Schubert, Dieter Seehawer, Hartmut Wiesner*
*Hersteller: VEB Kombinat „Fortschritt" Landmaschinen, Neustadt, VEB Landmaschinenbau, Güstrow*

Temperiermaschine TP 16
*Gestalter: Gerhard Hempel, Dieter Runge*
*Hersteller: VEB Kombinat NAGEMA Verpackungsmaschinen, Schokoladenmaschinen und Wägetechnik, Dresden, VEB Maschinen- und Mühlenbau Wittenberg*

Widerstands-Preß- und Abbrennstumpfschweißmaschine SP 0,8
*Gestalter: Wolfgang Hartig*
*Hersteller: Rat des Bezirkes Karl-Marx-Stadt, VEB Elektroschweißmaschinenwerk Aue*

Plansichter PL 8 x 26 (Baureihe)
*Gestalter: Bodo Koos, Wolfgang Kricke, Eberhard Voigt*
*Hersteller: VEB Kombinat NAGEMA Verpackungsmaschinen, Schokoladenmaschinen und Wägetechnik, Dresden, VEB Maschinen- und Mühlenbau Wittenberg*

**Konsumgüter**

5-Liter-Druckspritze
*Gestalter: Holger Gehrmann, Peter Rommeiß*
*Hersteller: VEB Kombinat Plast- und Elastverarbeitung, Berlin, VEB Gummiwerke Thüringen „Werner Lamberz", VEB Designprojekt Dresden*

Farbfernsehgerätereihe
*Gestalter: Dietmar Reichert, Matthias Röhricht, Mario Zabel*
*Hersteller: VEB Kombinat ROBOTRON, Dresden, VEB Robotron-Elektronik Radeberg, VEB Kombinat Rundfunk und Fernsehen Staßfurt, VEB Fernsehgerätewerk Staßfurt*

Taschenrechner MR 6090
*Gestalter: Wolfgang Dobeneck, Michael Geyersbach, Hans-Georg Mai*
*Hersteller: VEB Kombinat Mikroelektronik, Erfurt, VEB Mikroelektronik „Wilhelm Pieck", Mühlhausen*

Wandleuchte Typ 3145 und 3146
*Gestalter: Heinz Noack, Egon Oehme, Roland Raschdorf, Rudof Tschackert*
*Hersteller: Kombinat VEB NARVA „Rosa Luxemburg", Berlin, VEB NARVA „Rosa Luxemburg" Leuchtenbau Arnsdorf*

Lichtsystem NTG
*Gestalter: Bodo Großer, Heinz Noack, Rudolf Tschackert*
*Hersteller: Kombinat VEB NARVA „Rosa Luxemburg", Berlin, VEB NARVA „Rosa Luxemburg" Leuchtenbau Arnsdorf*

Hängeleuchtenserie „LS 907"
*Gestalter: Gerd Laitko*
*Hersteller: Rat des Bezirkes Halle, VEB Kombinat Elektrowaren Halle, Stammbetrieb*

Heißwasserspeicher „AKA therm", „AKA thermal", „AKA thermat"
*Gestalter: Manuela Hahnebach, Klaus Kühner, Andreas Kuhrt, Wolfgang Stolle*
*Hersteller: Kombinat VEB Elektrogerätewerk, Suhl, Stammbetrieb*

Tischwäscheprogramm „struktur"
*Gestalter: Karsten Kämpe, Sabine Schettler*
*Hersteller: VEB Kombinat Baumwolle, Karl-Marx-Stadt, VEB Damastweberei Aue*

Möbelbezugsstoff „Ludger BA", Dessin 1 und 2
*Gestalter: Peter Geist, Ute Günther, Joachim Müller, Günter Schwarzenberger*
*Hersteller: VEB Kombinat Deko, Plauen, VEB Möbelstoff- und Plüschwerke Hohenstein-Ernstthal*

Thermostiefel für Kinder und Jugendliche
*Gestalter: Gottfried Jäpel*
*Hersteller: VEB Kombinat Schuhe, Weißenfels, VEB Schuhfabrik „Banner des Friedens" Weißenfels, Stammbetrieb*

Kleinlederwarenset für Damen „Vega-Exclusiv"
*Gestalter: Brigitte Michaelis, Heinz Wartmann, Steffen Weinmeister*
*Hersteller: VEB Kombinat Lederwaren, Schwerin, VEB Vereinigte Kleinlederwarenbetriebe Böhlitz-Ehrenberg, VEB Lefatex Freiberg, Werk II, Mittweida*

Damentaschen aus Rindtäschnerleder Typ „Fahlleder"
*Gestalter: Helmut Rieger, Hans-Henning Kühn*
*Hersteller: VEB Kombinat Lederwaren, Schwerin, VEB intermod Lederwarenfabrik Bautzen, VEB Vereinigte Lederwerke Zug*

Sportsweargruppe „Funktion"
*Gestalter: Christiane Stürme, Dieter Fleger, Hartmut Richter*
*Hersteller: VEB Kombinat Oberbekleidung, Berlin, VEB Jugendmode Rostock, VEB Kombinat Baumwolle, Karl-Marx-Stadt, VEB Oberlausitzer Textilbetriebe Neugersdorf*

Damenmäntel aus veredelter leichter Streichgarnwolle
*Gestalter: Rotraut Blanck, Gabriela Schwebler*
*Hersteller: VEB Kombinat Oberbekleidung, Berlin, VEB Treffmodelle*

Selbstspanner-Drilling, Modell 95
*Gestalter: Robert Artico, Günter Freitag, Rolf Günter, Werner Hoffmann, Frank Recknagel, Georg Schlegelmilch, Reinhard Ziel*
*Hersteller: VEB Fahrzeug- und Jagdwaffenwerk „Ernst Thälmann", Suhl, Stammbetrieb*

Ohr-, Hals- und Ansteckschmuck aus Silber/Plaste
*Gestalter: Babett Stober*
*Hersteller: VEB Kombinat Musikinstrumente, Markneukirchen/Klingenthal, VEB Gablona Schmuckwaren Neuheim*

Plüschtierserie „Robben"
*Gestalter: Johanna Heyer*
*Hersteller: VEB Kombinat Spielwaren, Sonneberg, VEB Plüti Sonneberg*



SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19890030/4 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

Schalen- und Tellerserie „Tornado"
*Gestalter: Fritz Keuchel*
*Hersteller: VEB Kombinat Lausitzer Glas, Weißwasser, VEB Sachsenglas Schwepnitz*

Bleikristallsortiment „Diaco"
*Gestalter: Angela Willeke*
*Hersteller: VEB Kombinat Lausitzer Glas, Weißwasser, VEB Glaswerk Schönborn*

Sanitärkeramiksortiment „Roland" und Wandfliesenserie „Binse"
*Gestalter: Gudrun Gaube, Gerd Kunath*
*Hersteller: VEB Kombinat Fliesen und Sanitärkeramik „Kurt Bürger", Boizenburg, VEB Keramische Werke Haldensleben*

Zu den ausgezeichneten Produkten des Auslandes gehören unter anderen:
**BRD**
Atari Personalcomputer PC 4 und PC 5
*Gestalter: Ira Velinsky*
*Hersteller: ATARI Computer GmbH*

Bosch Elektro-Kreissäge GKS 66 CE „electronic"
*Gestalter: Erich Slany*
*Hersteller: Robert Bosch GmbH*

Gewebe-Volltuche Artikel 4041 und 4097
*Hersteller: Achter & Ebels*

Werkzeugschleifmaschine SM-100
*Gestalter: Adolf Spinner*
*Hersteller: Fa. Spinner Werkzeugmaschinenfabrik*

**Republik Frankreich**
Kühlauflieger für Fleischtransporte
*Gestalter: Chereau*
*Hersteller: CHEREAU + TRAILOR*

**Japan**
Arbeitsplatz-Kopierer A.B.Dick GR-60/KK-60
*Hersteller: Copyer Ltd.*

**Königreich der Niederlande**
100 MHz Digitalspeicheroszilloskop „Multiscope PM 3308E"
*Hersteller: Philips*

## Design-Förderpreis 1989

Der Leiter des Amtes für industrielle Formgestaltung Staatssekretär Prof. Dr. Martin Kelm verlieh am 19. Mai 1989 im Bauhaus Dessau den Förderpreis für gute Designleistungen. Der Förderpreis wurde vergeben an (Angaben AIF):

**Zweite Preise**
Andrea Vieweger
Absolventin der Fachschule für angewandte Kunst Schneeberg,
Gestalter im VEB Strickwaren „Aktivist"
Kollektiv Michael Sohn und Carsten Wienold
Absolventen der Kunsthochschule Berlin,
Formgestalter im VEB Designprojekt Dresden, Atelier Berlin

**Dritte Preise**
Ulrike Papenfuß
Absolventin der Hochschule für industrie!-le Formgestaltung Halle, Burg Giebichenstein,
Formgestalter im VEB Porzellanwerk „Weimar Porzellan" Blankenhain
Andreas Papenfuß
Absolvent der Hochschule für industrielle Formgestaltung Halle, Burg Giebichenstein
Assistent an der Sektion gestalterisch-künstlerische und wissenschaftlich-technische Grundlagen der Hochschule

**Anerkennungen**
Guido Ahnert
Absolvent der Hochschule für industrielle Formgestaltung Halle, Burg Giebichenstein,
Formgestalter im Forschungszentrum des Werkzeugmaschinenbaues Karl-Marx-Stadt im VEB Werkzeugmaschinenkombinat „Fritz Heckert"
Geert Maciejewski
Absolvent der Fachschule für angewandte Kunst, Heiligendamm,
Formgestalter im Zentralinstitut für Diabetes „Gerhardt Katsch" Karlsburg
Steffen Schröter
Absolvent der Hochschule für industrielle Formgestaltung Halle, Burg Giebichenstein,
Formgestalter im VE Wissenschaftlich-technischer Betrieb Keramik, Meißen

# Informationen Berichte

**Gedenken: Horst Michel**
25. 9. 1904–21. 4. 1989
Horst Michel war Erzieher, Lehrer, feinsinniger Gestalter, Initiator und Organisator weitreichender designpolitischer Prozesse, Direktor des Instituts für Innengestaltung der Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar, ein Pionier der Formgestaltung und ein national und international geachteter Repräsentant des DDR-Designs. Horst Michel gehörte zu jenen ersten Hochschullehrern, die 1945, sich ihrer Verantwortung und erzieherischen Kraft bewußt, die Wiederbelebung der Weimarer Hochschule getragen haben. In seiner Fachklasse für industrielle Formgebung entstanden Entwürfe für elementare Gebrauchsgegenstände unmittelbaren Bedarfs auf der Basis des Thüringer Handwerks. Er nahm somit die Traditionslinie von Van de Velde über das Bauhaus bis Bartning auf, die den internationalen Ruf der Hochschule als eine Avantgarde der Designausbildung begründet hatte. 1951 legten in Weimar die ersten fünf Industrieformgestalter der DDR ihr Diplom ab.
Horst Michel war nachhaltig von den Idealen des Werkbundes und seines Lehrers Bruno Paul geprägt. Schrittweise erarbeitete er sich ein erzieherisches Konzept, das alle am Designprozeß Beteiligten einschloß. Er führte die Auseinandersetzung *Publikumsgeschmack und Kitsch* anhand einfachen Hausgeräts in Ausstellungen, Vorträgen und Publikationen. Er initiierte wirksame Mittel, um *auch das geringste Ding unserer neuen Produktion mit höchster Verantwortung gestaltet und bester Qualität ausgeführt* zu wissen.[1] Das seit 1947 in Thüringen und seit 1949 für das Gebiet der DDR als erstes Leitungsinstrument für Design vergebene Gütezeichen, die *weiße Lilie mit Hammer auf blauem Grund*, ging auf seine Initiative zurück. Als anerkannte Autorität wirkte er in zahlreichen Gutachterausschüssen, Arbeitsgemeinschaften und Beiräten mit. Er war der erste Vorsitzende der Sektion Formgestaltung im Verband Bildender Künstler der DDR und Stellvertretender Vorstandsvorsitzender des Rates für Industrieform beim Ministerium für Kultur. Beide Gremien entstanden auf seine Anregung, um Design als Wirtschafts- und Kulturfaktor effektiver wirksam werden zu lassen. Er zeichnete verantwortlich für die Beiträge der Sektion Formgestaltung auf der IV., V. und VI. Kunstausstellung in Dresden.
Horst Michel sah in einem der Weimarer Hochschule angegliederten Institut für industrielle Formgebung sowohl eine Einrichtung, an der *herstellungsreife Formen und Dekore entstehen, als auch unter Beteiligung der Ministerien, des FDGB und anderer Massenorganisationen diese neu entwickelten Formen juriert werden sollten.*[2] Das 1951 gegründete Institut für Innengestaltung entwickelte sich zu einem Identitätsträger gestalterischer Qualität. Seit 1954 laut Ministerratsbeschluß mit der gestalterischen Betreuung der Industriezweige Sitz- und Liegemöbel, Bau-, Möbel- und Fahrzeugbeschläge, Teppiche, Raumtextilien, Kacheln, Öfen, Heiz- und Kochgeräte beauflagt, gingen von ihm wesentliche Impulse zur Bereinigung der Produktpalette aus, mit dem Anspruch, nur hohe Qualität der seriellen Produktion zuzuführen. Parallel zum Institut leitete Horst Michel bis zu seiner Emeritierung 1970 den aus der Fachklasse hervorgegangenen Lehrstuhl für Innengestaltung, worin sich Ziel und Ausgangspunkt seines Bildungsanliegens vereinten. Horst Michel argumentierte vor allem mit persönlichen gestalterischen Leistungen. Die Goldmedaille der XI. Triennale in Mailand 1957, die Auszeichnung für hervorragende Formgebung 1957 und 1961, der Kunstpreis der DDR 1960, das Ehrenzeichen des Handwerks in Gold und Silber 1960, der Designpreis der DDR 1979 und eine Vielzahl staatlicher Auszeichnungen belegen die hohe Wertschätzung seines Schaffens. Der gegenständliche Nachlaß umfaßt Entwürfe von einfachen Gebrauchsgegenständen bis zu Ausstattungselementen des Innenraumes, die sein Ideal funktioneller Produktqualität und deren Fähigkeit zur Ensemblewirkung anschaulich widerspiegeln.
*„Qualität ist das Sinnvolle, das Echte, das Beständige. Äußeres Kennzeichen der Qualität ist die gute Form, die durch Klarheit und Einfachheit überzeugend und schön ist.*[3]
Der von ihm gestiftete „Preis für hervorragende gestalterische Leistungen" wird sein Credo in der künftigen Gestaltergeneration wach halten.
Der Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar obliegt die Pflege, Verwaltung und wissenschaftliche Aufarbeitung



SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19890030/5 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

des gegenständlichen und archivalischen Erbes Horst Michels und des ehemaligen Instituts für Innengestaltung.
*Sylvelin Rudolf*

Anmerkungen
1 Michel, H.: Die soziale und kulturelle Aufgabe des Formgestalters und des Herstellers, in: Die gute Gestaltung des Hausgeräts, Leipzig 1950, S. 45
2 Michel, H.: Vorschlag zur Gründung eines Instituts für industrielle Formgebung. – Archiv WB Ausbau, HAB Weimar, Akte 4344 Jahresberichte
3 Michel, H.: Warum ist das Angemessene modern?, Weimar 1957

**NARVA-Leuchtenwettbewerb 1988**
Zur internationalen Leipziger Frühjahrsmesse 1989 zeigte das Kombinat VEB NARVA „Rosa Luxemburg" auf einem Sonderstand im Rahmen seines Messeangebotes Produktneuentwicklungen, die aus dem gemeinsam mit dem Amt für industrielle Formgestaltung organisierten Leuchtenwettbewerb 1988 „Zeitgemäßes Licht" hervorgegangen waren. Die Ausschreibung hatte vorrangig auf Gestaltungsentwürfe für neue energieeffektive Lichtquellen in Verbindung mit progressiven konstruktiven Lösungen und dem Einsatz moderner Technologien orientiert. Die zur Auswertung berufene Jury stand unter dem Vorsitz des Präsidenten des Verbandes Bildender Künstler der DDR und Direktors der Fachschule für angewandte Kunst, Schneeberg, Professor Clauss Dietel.
Einsendeschluß war der 10. 12. 1988, für den ersten Preis waren 10 000 Mark ausgesetzt worden, für zweite und dritte Preise jeweils 5 000 bzw. 2 500 Mark.
Unter den 1 071 Einsendungen bestimmte die Jury
drei zweite Preise,
zwei dritte Preise,
einen Sonderpreis
sowie zehn laut Wettbewerbsausschreibung vorgesehene Ankäufe und zehn Anerkennungen. Ein erster Preis wurde nicht vergeben.
Seitens des ausrichtenden Kombinates VEB NARVA „Rosa Luxemburg" wurde angekündigt, einige der erfolgreichen Wettbewerbsarbeiten noch 1989 in die serienmäßige Produktion überzuleiten. Folgende Gestaltungsentwürfe wurden mit Preisen ausgezeichnet:

**Zweite Preise:**
Leuchtensystem mit Kardangelenk
*Gestalter: Daniel Frigueroa*
Vorgesehen für den Einsatz im gesellschaftlichen Bereich, ermöglicht der Entwurf unter Verwendung energieeffektiver Lichtquellen bisher in der DDR-Leuchtenindustrie nicht erreichte räumliche Strukturbildungen.

Taschenlampe
*Gestalter: Jürgen Adler*
Eine funktionell-gestalterisch völlig neue Lösung. Mit offener Struktur aus einfachen Elementen konstruierte Leuchte, deren Charakter vom minimierten Materialeinsatz bestimmt wird.

Halogenpendel
*Gestalter: Ines Bruhn*
Identität von Aufhängung und Stromzuführung bestimmen die Leichtigkeit und Transparenz artikulierende Gestaltung der Leuchte, die sehr variabel in Wohn- und Gesellschaftsbereichen eingesetzt werden kann.

**Dritte Preise:**
Halogentischleuchte
*Gestalter: Roland Leuschner*
Gestaltbildendes Element für diese unprätentiöse Leuchte ist die feine, vertikal angelegte Rahmenkonstruktion für die höhenverstellbare Lampenhalterung, basierend auf dem Prinzip der kabellosen Stromzuführung.

Halogendreiecke
*Gestalter: Annette Jacob*
Klare geometrische Grundformen erlauben eine große Variabilität von Lichteinstellungen und -wirkungen sowohl auf Tisch- als auch an Wandflächen.

**Sonderpreis**
Lichtidee zum Einsatz von Laser und leuchtender Folie (Designvorlauf)
*Gestalter: Hartmut Mohr*
Eine ungewöhnliche, elementare Gestaltungsidee, die Möglichkeiten für vielfältige Lichtgestaltungslösungen vorwiegend im gesellschaftlichen Anwenderbereich eröffnet.

**Seminar: Spielzeug für behinderte Kinder**
Als einen Beitrag zur Weltdekade der kulturellen Entwicklung 1988–1997 wird das Amt für industrielle Formgestaltung in Zusammenarbeit mit dem Verband Bildender Künstler der DDR vom 9. bis 22. September 1990 ein Interdesign-Entwurfsseminar im Bauhaus Dessau zum Thema „Toys for Children's Rehabilitation – Spielzeug für behinderte Kinder" durchführen.
Kinder erobern spielend ihre Welt. Im Spiel werden Fertigkeiten ausgebildet, Fähigkeiten entwickelt, Verhaltensweisen erlernt. Das Spielzeug hilft, Eigenschaften und Zusammenhänge zu erfassen und zu begreifen.
Behinderte Kinder können nicht so schnell, nicht unmittelbar auf Anregungen reagieren; ihre geistigen und körperlichen Kräfte entwickeln sich nur langsam und sind zum Teil auch begrenzt. Dadurch werden vorhandene Anlagen manchmal überhaupt nicht erkannt und daher nicht gezielt gefördert. Die Entwicklung behinderter Kinder ist in weitaus größerem Maße abhängig von liebevoller Zuwendung und frühzeitiger, kenntnisreicher Förderung. Dabei kann das Spielzeug eine wesentliche Hilfe sein. Durch seine besondere Gestaltung können Aufmerksamkeit und Entdeckerfreude gefördert, Sinneseinschränkungen ausgeglichen, Selbstvertrauen aufgebaut, intellektuelle Fähigkeiten erkannt und entwickelt werden.
Für den Designer ist das eine anspruchsvolle und vielschichtige Aufgabenstellung: Funktionelle, psychologische und ästhetische Aspekte müssen in ihrer Komplexität berücksichtigt werden. Durch die Beschäftigung mit diesen Aufgaben können die Designer zudem zu neuen Fragestellungen gelangen, die über die Thematik „Behinderte Kinder" weit hinausgehen.
Im Interdesign-Entwurfsseminar sollen für behinderte Klein- und Vorschulkinder mit unterschiedlichen Schädigungen verschiedene Arten von Spielmitteln entwickelt werden: Spielzeug,
– das die Wahrnehmung, die Sinnes- und die Bewegungsentwicklung fördert;
– das zum Erkunden der Umwelt anregt;
– mit dessen Hilfe elementare Beziehungen zwischen Gegenständen und Funktionen deutlich werden;
– durch das Handlungen erlernt und Bedeutungen erfahren werden können;
– durch das die vielfältigen Beziehungen zu anderen Menschen deutlicher erfaßt werden können und die Verhaltenserziehung gefördert wird.
Solche Spielmittel werden benötigt, um Art und Ausprägung einer Schädigung zu erkennen, aber auch um die individuelle Entwicklung sachgemäß zu fördern und die Schädigungen, wenn möglich, auszugleichen.
Das Entwurfsseminar orientiert auf Spielmittel, die mit einfachen Technologien hergestellt werden können, also zum Beispiel in Rehabilitationswerkstätten, aber auch in Produktionsstätten der Entwicklungsländer. Für geeignete Designlösungen werden Bauanleitungen und technische Empfehlungen erarbeitet, die veröffentlicht werden sollen.
Die Veranstalter haben bereits verschiedene Designausbildungsstätten des In- und Auslandes angeregt, die Thematik „Behinderte Kinder" bei der Vergabe von Studien- und Diplomarbeiten zu berücksichtigen. Ende 1989 werden die ersten Ergebnisse vorliegen. Die Autoren der interessantesten Arbeiten sollten die Möglichkeit erhalten, am Interdesign 1990 teilzunehmen.
*Ekkehard Bartsch/Siegfried Zoels*

**Katalog zur Ausstellung erschienen**
Mit der Ausstellung „Produktdesign im Dialog" wurde im Februar 1987 das Designzentrum im AIF eröffnet, das sich als Stätte der Begegnung, Anregung und Förderung von Produkt- und Umweltgestaltung versteht.
Für vier Wochen war die Exposition in der Berliner Clara-Zetkin-Straße 28, nahe dem S-Bahnhof Friedrichstraße, Anziehungspunkt für mehr als 3 000 Besucher; vom 25. 11. 1987 bis 3. 1. 1988 wurde sie in der Erfurter Galerie am Fischmarkt gezeigt. Nunmehr ist der Katalog zur Ausstellung, die sich mit Grundfragen, Entwicklungsstand und Aufgaben von industrieller Formgestaltung in der DDR beschäftigte, erschienen.
Losgelöst von der Exposition, macht er – trotzdem – durch seine Methodik deutlich, daß industrielle Formgestaltung in Produktions- und Umweltprozesse befördernd eingreifen und Design zur Erfüllung der Hauptaufgabe in ihrer Einheit von Wirtschafts- und Sozialpolitik beitragen kann. Anhand einer Auswahl von 21 verschiedenen Industrieprodukten – als kleinstes ein Modeschmuckstück und als größtes der Universalbagger UB 1233, hergestellt im VEB Schwermaschinenbau NOBAS Nordhausen – wird eine Designgrammatik anschaulich gemacht, die unter anderem zur Erkenntnis führt, daß industrielle Formgestaltung nicht etwa bedeutet, einem Erzeugnis nach abgeschlossener Konstruktion und festgelegter technologischer Lösung lediglich noch eine schöne Hülle mitzugeben, sondern sich vielmehr damit beschäftigt, hohe Gebrauchs- und ästhetische Werte zu schaffen, Nutzungsprozesse mit dem Erzeugnis zu optimieren, Bezug zu nehmen auf Physis und Psyche des Menschen und eine hohe Kultur der Arbeit und ihrer Ergebnisse zu befördern.



SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19890030/6 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

Die ausgewählten Beispiele geben in Text, Grafik und Foto Einblicke in den Designprozeß.
Der Katalog besteht aus aufklappbaren, ungebundenen Tafeln, die sich auch für spezielle Nutzung – zum Beispiel im Schulunterricht, als Anschauungsmaterial, für Ausstellungszwecke und ähnliches – eignen. In diesem Sinne leistet er seinen Beitrag zur Weiterführung des Dialogs zwischen denen, die über Design entscheiden, und denen, die von Design betroffen sind.
*Traute Lippold*

**SOVDESIGN**
Auf Beschluß der sowjetischen Regierung erfolgte im Dezember 1988 die Gründung der Außenhandelsfirma SOVDESIGN beim 1987 gebildeten Designerverband der UdSSR. Sie ist als juristisch selbständige Person auf der Basis der wirtschaftlichen Rechnungsführung mit den gleichen Rechten und Pflichten wie alle anderen sowjetischen Außenhandelsbetriebe und -vereinigungen ausgestattet.
Gegenwärtig gibt es in der UdSSR einige Tausend Designer, die in den unterschiedlichen Industriezweigen tätig sind, Wohnungsausstattungen übernehmen, die soziale Umwelt sowie Industrieobjekte und Transportmittel gestalten, im grafischen Bereich und für die Massenmedien arbeiten usw. Ein großer Teil von Designern ist im Bereich der Konsumgüterproduktion beschäftigt, Konfektion, Trikotagen, Schuhe, Lederwaren, Haushaltgeschirr usw.
Die kommerzielle Tätigkeit der Unionsaußenhandelsfirma „SOVDESIGN" umfaßt unter anderem:
– Export und Import einer breiten Palette von Erzeugnissen, Werkstoffen, Maschinen und Ausrüstungen;
– Export und Import von Designentwürfen, Industriemustern, Modellen;
– Vermittlung von Leistungen sowjetischer Designer zu kommerziellen Bedingungen an interessierte ausländische Partner zur gestalterischen Entwicklung von Konsumgütern, Maschinen und Ausrüstungen inklusive Delegierung zu einem zeitlich befristeten Arbeitsaufenthalt in diesen Firmen;
– Ausführung gestalterischer Entwicklungsarbeiten durch sowjetische Designer im Auftrag ausländischer kommerzieller Firmen;
– Durchführung gemeinsamer gestalterischer Entwicklungsarbeiten mit ausländischen Firmen zum gegenseitigen Nutzen;
– Leistungsangebot zur Ausführung von Projekten der Gebrauchsgrafik;
– Austausch von Ausstellungen sowohl zur Gesamtentwicklung des Designs als auch zu einzelnen Erzeugnisgruppen.

**public design '89**
Einen konstruktiven Beitrag zur Verbesserung der gestalteten Umwelt – besonders in Räumen baulicher Verdichtung – will die public design '89, Internationale Fachmesse für Umweltgestaltung, vom 4. bis 7. Oktober 1989 in Frankfurt/Main, leisten.
Anspruch und Ziel dieser zum dritten Mal durchgeführten Veranstaltung sind dabei, sowohl design-orientierte Objekte für die Gestaltung urbaner Räume anzubieten, wie Gestaltungsvorschläge in großer Bandbreite zu präsentieren:
für Bushaltestellen wie für Abfallbehälter, für Straßenbeleuchtung wie für beruhigte Verkehrszonen,
für Autoparkzonen wie für städtische Grünflächen, für Kinderspielplätze wie für Einkaufsareale.
Dabei ist das „Credo" dieser Messe, die im Dialog zwischen Ausstellern und Besuchern sowie in speziellen Rahmenprogrammen Bewußtsein für die Gestaltung öffentlicher Räume schaffen möchte, die Ausgewogenheit zwischen dem Anspruch guten Designs und der handwerklich-gestalterischen Umsetzung.
Die thematischen Schwerpunkte der „public design '89" werden deshalb die Themen
– Grünbereich,
– Design und Verkehr,
– Städtebau, Garten- und Landschaftsbau interdisziplinär aufgreifen.
Schon die Themen der public design '87 pflegten die Schwerpunkte Urbanes Design, Verkehrswegdesign, Gebäudedesign, Kommunikationstechnik, Lichtdesign und Kunst.
Diese Angebotsstruktur der damals 160 Aussteller wird 1989 ausgebaut werden.
Eine Bereicherung der public design '89 sollen die Sonderveranstaltungen mit zahlreichen sachkundig-kritischen Themen bieten. Diese werden unter anderen getragen vom Kongreß der Deutschen Gesellschaft für Gartenkunst und Landschaftspflege in Zusammenarbeit mit dem Bund Deutscher Landschaftsarchitekten, BDLA, und der ständigen Konferenz, GALK, der Forschungsgesellschaft für das Straßen- und Verkehrswesen sowie dem public design-Kongreß. Er stellt sich dem Thema: „Der überdachte öffentliche Raum".
Themenvertiefend zur Fachmesse der Gestaltung des öffentlichen Raumes sind auch die public design-Jahrbücher 1988 und 1989 zu sehen, die in zahlreichen Spezialthemen von prominenten Autoren öffentliches Design auf aktuellstem Erkenntnisstand beschreiben.

**Japan: 1989 das Jahr des Designs**
Japan hat das Jahr 1989 zum Jahr des Designs erklärt. Die Anmeldungen für die nächstes Jahr in Nagoya stattfindende Weltausstellung des Designs sind abgeschlossen, die Bauarbeiten haben begonnen. Es werden sechs Millionen Besucher erwartet. Wie der Bürgermeister von Nagoya, Nishio, im Oktober auf einer Pressekonferenz erklärte, rechnet die World Design Exposition Association aufgrund des starken Interesses bereits jetzt mit einem finanziellen Überschuß. Das Geld solle in eine Design Foundation eingehen.
Nagoya, ein Industrie- und Wirtschaftszentrum mit 3,5 Millionen Einwohnern, liegt zwischen den beiden größten japanischen Städten Tokio und Osaka. Neben der vom 15. Juli bis zum 26. November 1989 geöffneten World Design Exposition findet dort im Oktober 1989 die Vollversammlung des internationalen Designerverbandes ICSID statt. Durch diesen nur alle zwei Jahre veranstalteten Kongreß gewinnt die Ausstellung gerade für Fachleute aus Wirtschaft und Design zusätzlich an Attraktivität. Besonders publikumswirksam ist nach Meinung der Veranstalter die Sonderschau „Computer Art", auf der modernste Video-, Roboter- und Lasertechnik gezeigt wird.

**Internationale Entwurfsseminare – Möglichkeiten und Grenzen**
Das erste Interdesign-Seminar des Internationalen Rates der Designorganisationen (ICSID) fand vor 18 Jahren in Minsk, UdSSR, statt. Sein Thema war die Herstellung und Verteilung von Brot. Damals war der Engländer John Reid Präsident des ICSID, und sein Landsmann Frank Height, Professor am Royal College of Art, London, war der erste Koordinator dieses Seminars, der auch die Grundkonzeption für die Interdesigns ausgearbeitet hat. Seither haben 23 solcher Veranstaltungen stattgefunden, davon vier in der UdSSR, drei in Ungarn und eine in der DDR, zum Thema „Spielplätze" 1979 am Bauhaus Dessau. Fünf Designer aus der DDR nahmen an Interdesigns im Ausland teil.
Ende der sechziger Jahre suchte das ICSID Board, das Leitungsgremium des Internationalen Rates, nach einer Form internationaler Designer-Begegnungen, die zeitlich zwischen den zweijährlich stattfindenden Kongressen und Generalversammlungen liegen könnten und weniger aufwendig wären. Vor allem die jungen Designer drängten darauf, an gesellschaftlich interessanten Aufgaben beteiligt zu werden, international Kontakte zu finden, von anderen zu lernen, ihre Kreativität zu trainieren. So wurden die Interdesigns ins Leben gerufen, und die ursprüngliche Konzeption von Frank Height hat sich in den Folgejahren als lebensfähig erwiesen. Sie läßt sich, vereinfacht, folgendermaßen charakterisieren:
Eine Gruppe von etwa 15 bis 20 Designern aus verschiedenen Ländern trifft auf eine etwa gleichgroße Gruppe von Designern des Gastgeberlandes zu einem in der Regel zweiwöchigen Ideen- und Entwurfsseminar. Außer den Reisekosten übernimmt die Gastgeberorganisation alle finanziellen Aufwendungen, häufig unterstützt durch Firmen, kommunale oder staatliche Einrichtungen oder gesellschaftliche Organisationen. Sie bemüht sich auch um eine Thematik, die für die Teilnehmer interessant und förderlich ist und die innerhalb der zur Verfügung stehenden Zeit Ergebnisse erwarten läßt.
Die bisher in vierzehn Ländern durchgeführten Seminare, an denen Hunderte von Designern teilnahmen, zeigen eine weitgefächerte Skala von Themen. Man kann sagen, daß die Themen in vielen Fällen über das reine Produktdesign hinausgingen und häufig komplexe Fragestellungen anboten, die einen breiten Zugriff ermöglichten. So spannte sich die Interdesignthematik, wie die Übersicht zeigt, von Produktideen für Klein- und Mittelunternehmen über Hilfen für Alte und Behinderte bis zu medizinischen Ausrüstungen für Entwicklungsländer.
Bei aller Differenziertheit der bearbeiteten Themen galten für diese Veranstaltungen folgende Prämissen, die auch weiterhin Gültigkeit behalten:
1. Das Thema muß sich für ein Seminar eignen, das heißt es muß eine designrelevante Problematik umfassen, die die Teilnehmer interessiert und die in vierzehn Tagen in Lösungsangebote umgesetzt werden kann. In den Ländern, in denen Unternehmen oder andere Sponsoren die Durchführung finanziell unterstützen, kommt das Interesse dieser Auftraggeber an einem bestimmten, ökonomisch verwert-



SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19890030/7 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

baren Ergebnis hinzu.
2. Die Teilnehmer müssen in bezug auf das Thema hinreichend fachlich kompetent, bereit und in der Lage sein (auch sprachlich!), mit den anderen Teilnehmern konstruktiv zusammenzuarbeiten. Bislang versuchte das ICSID-Sekretariat, durch Auswahl der Beteiligungsanträge ein gewisses Niveau zu sichern. Es wurde auch in den meisten Fällen ein offizieller Koordinator für die Teilnahme benannt.
3. Ein Interdesign erfordert eine lange Vorbereitung: Geeignete Themen sind zu finden, mit den Partnern und Sponsoren abzustimmen, es sind Wissenschafts- und andere Disziplinen für vorbereitetende Untersuchungen zu gewinnen, Pläne, Fotos, Fotokopien müssen beschafft, bearbeitet, vervielfältigt werden, und es ist eine lange Liste organisatorischer Schrittfolgen abzuarbeiten, die eine niveauvolle Durchführung des Interdesigns sichern helfen. Da in der Regel diese Veranstaltungen von den Gastgeber-Designorganisationen nebenamtlich, häufig unter großer Belastung einzelner Designer, vorbereitet werden, wird im ICSID mit einer Vorbereitungszeit nicht unter zwei Jahren gerechnet. Das Niveau der Resultate hängt aber vom briefing, das heißt von der exakten Beschreibung und Eingrenzung der Aufgabe sowie von dem fachlichen und organisatorischen Umfeld ab.
Es hat sich gezeigt, daß die Designer stimuliert wurden, sich von den üblichen Denkschemen zu lösen, nochmal ‚bei Null' zu beginnen, anstatt sich mit schnellen, naheliegenden Lösungen zufrieden zu geben. Mitunter mögen dabei auch die Grenzen der fachlichen Kompetenz erreicht worden sein, doch die Möglichkeit, für kurze Zeit nicht durch betriebsökonomische und technologische Restriktionen gebunden, in Neuland vorstoßen zu können, erweiterte die subjektiven Fähigkeiten und wirkte ungemein beflügelnd.
Das alle Interdesigns begleitende Handicap war jedoch stets der enorme Zeitdruck. Die schwierige Anlaufphase des Sich-Kennenlernens, die Bildung der Arbeitsgruppen, das Ausstreiten des einzuschlagenden Lösungsweges sowie die Verpflichtung, als Gruppe wie als Einzelperson mit einer überzeugenden Präsentation der Ergebnisse vor die Jury, die Veranstalter, die Sponsoren usw. treten zu müssen, engen die eigentliche Entwurfsarbeit ein. Der einzige Ausweg liegt im für die ausländischen Teilnehmer oft schmerzlichen Verzicht, Land und Leute kennenzulernen und in der für Interdesigns typischen zusätzlichen Nachtarbeit.
Trotz – oder vielleicht gerade wegen – dieser außergewöhnlichen Herausforderung an die Beteiligten gibt es wohl kaum einen, der nicht voller Begeisterung von diesen Tagen der Interdesigns sprechen würde. David Higgins, Designer aus Stratford-upon-Avon, der an einer Reihe von Interdesigns teilgenommen hat, schrieb in der jüngsten Ausgabe der ICSID News: „Zu meinen glücklichsten Augenblicken in meinem Leben gehören die, in denen ich mit anderen Designern an einer Aufgabe gemeinsam arbeiten kann und gleichermaßen unglücklich bin, wenn es nach zwei Wochen gemeinsamen Lebens und Arbeitens zum ‚Lebewohl' kommt. Hunderte von Designern haben so unvergeßliche Stunden erlebt durch die Einmaligkeit der Situation, die Tiefe der Begegnung mit Menschen, die zwar eine andere Muttersprache sprechen, aber die Sprache des Designers beherrschen und deshalb verstehen können. Die zeitliche, räumliche und inhaltliche Konzentration ist es wohl, zusammen mit dem Erlebnis internationaler Teamarbeit, was die besondere Atmosphäre der Interdesigns ausmacht. Das Interesse der Fachleute in aller Welt ist nach wie vor groß."
Unter Nutzung dieser Erkenntnisse und der spezifischen Erfahrungen des 1979 selbst durchgeführten Interdesigns hat das AIF eine Reihe von Entwurfsseminaren, zum Teil mit internationaler Beteiligung, am Bauhaus Dessau als eine Methode zur Erreichung von Ideenvorlauf für die Industrie durchgeführt. Diese Veranstaltungen haben sowohl auf die Desingner stimulierend und qualifizierend gewirkt als auch viele Industrieleitungen veranlaßt, den Beitrag des Designs zur Leistungsentwicklung der Betriebe unter neuen Aspekten zu sehen und Schlußfolgerungen für die künftige Rolle des Designs im Reproduktionsprozeß zu ziehen. Zwischen 1986 und 1988 haben mehr als 1000 Fachleute an 68 Entwurfsseminaren teilgenommen.
Ähnlich den Überlegungen, die zur weiteren Ausgestaltung der ICSID-Seminare im Board angestellt werden, geht es auch in bezug auf die Veranstaltungen im Bauhaus Dessau nun um Wege zu einer Intensivierung und zu einem steigenden Qualitätsniveau. So wurden die Erfahrungen jedes Seminars genutzt, um ständig an der inhaltlichen und methodischen Anreicherung und Verbesserung dieser Veranstaltungen zu arbeiten. Die Themen sollten noch sorgfältiger ausgewählt und präziser beschrieben werden.
Durch direkte Einbeziehung geeigneter Fachleute benachbarter Disziplinen in die Seminare wird die Solidität der Ergebnisse erhöht werden können. Die in dieser Hinsicht vorliegenden Erfahrungen vergangener Seminare bestätigen das.
Die Teilnehmer werden künftig kritischer ausgewählt werden, von ihnen wird eine eingehende inhaltliche Vorbereitung erwartet; das heißt nicht, daß bereits die fertigen Entwürfe im Seminar nur noch für die Präsentation fertiggestellt werden sollen, die Phase des Einarbeitens in das Thema kann so verkürzt werden.
Große Aufmerksamkeit muß von den Organisatoren der Förderung der Kooperationsfähigkeit der Teilnehmer geschenkt werden. Die Seminardurchführung wie auch die Bewertung der Gruppen- und Einzelleistungen sollte diesem wichtigen Aspekt konsequent folgen. Sowohl im ICSID-Board als auch im AIF wird der limitierte Zeitraum für die Entwurfsarbeit als Grenze angesehen, die selbst durch sorgfältigste Vorarbeit und disziplinierten Einsatz der Teilnehmer nicht überschritten werden kann. Entstehende Ideen und Lösungen werden immer nur „ausgedacht" werden können, und nur in günstigen Fällen und bei einfachen Technologien wird es gelingen, solche Ergebnisse direkt bis zur Funktionsreife zu führen.
Eine neue Qualität hinsichtlich der Komplexität der Themen und der Praxiswirkung der Ergebnisse wird dadurch erreicht werden können, daß Seminare in längerfristige, durchgängige Projekte eingebunden werden. So können die stufenweise Behandlung komplexer Themen, ein Aufeinanderbeziehen und Aufbauen, eine schrittweise Vertiefung von Erkenntnissen, Teillösungen, Lösungsrichtungen durch mehrere aufeinanderfolgende Seminare bzw. andere Formen der Problembearbeitung erreicht werden. Das ermöglicht auch eine weitere Profilierung der Teilnehmer, ihre spezifischen Begabungen, ihr fachliches Können, ihre Erfahrungen gezielter zur Wirkung zu bringen.
Das Einbeziehen profilierter ausländischer Fachleuchte in die Seminararbeit, das am Bauhaus bereits mit Erfolg betrieben wird, ist ein Mittel, neue Ideen und Arbeitsweisen zur Diskussion und bisherige Denkweisen und Methoden produktiv in Frage zu stellen.
Das ICSID-Board arbeitet zur Zeit an einer kritischen Bestandsaufnahme der Interdesigns. Alle beteiligten Mitgliedsorganisationen sind aufgefordert mitzuarbeiten. Die daraus entstehenden Erkenntnisse werden sicherlich dazu beitragen, das Nivau dieser interessanten internationalen Veranstaltungen wie auch das der eigenen weiter anzuheben.
*Ekkehard Bartsch*

Interdesign-Seminare (ICSID) 1971 bis 1988

| Thematik | Ort | Zeitpunkt |
|---|---|---|
| 1 Brot – Produktion und Verteilung/ Design städtischer Räume | Baku, UdSSR | 1971 |
| 2 Design für Tourismus | Kilkenny, Irland | 1972 |
| 3 Design für Kleinstädte | Ontario, Kanada | 1974 |
| 4 Design für das Postamt (Studentenseminar) | Kilkenny, Irland | 1974 |
| 5 Sicherheit im Wintersport/Ortsidentität | Seraus, Österreich | 1975 |
| 6 Städtisches Transportwesen | Brügge, Niederlande | 1975 |
| 7 Arbeitslosigkeit | Nordirland | 1976 |



SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19890030/8 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

| | | |
|---|---|---|
| 8 Design für Alte und Behinderte | Charkow, UdSSR | 1977 |
| 9 Sonnen- und Windenergie | Mexico City, Mexiko | 1978 |
| 10 Design für Klein- und Mittelbetriebe | Voss, Norwegen | 1979 |
| 11 Design Innovationen für Sommersport und Freizeit | Wien, Österreich | 1979 |
| 12 Design für medizinische Zwecke | Keszthely, Ungarn | 1979 |
| 13 Spielplätze für Kindergärten | Dessau, DDR | 1979 |
| 14 Design für Stadtumwelt | Tbilissi, UdSSR | 1980 |
| 15 Design für die Verkehrssicherheit | Keszthely, Ungarn | 1981 |
| 16 Produktionsprobleme des Nordkaps | Rovaniemi, Finnland | 1982 |
| 17 Design für Alte und Behinderte/Die 2. Generation der Plaste | Maastricht, Niederlande | 1982 |
| 18 Design für das Leben auf dem Lande | Baku, UdSSR | 1983 |
| 19 Vergnügungsparks der Zukunft | Furuvik, Schweden | 1984 |
| 20 Glas, Transparenz und Licht | Aix-en-Provence, Frankreich | 1985 |
| 21 Design für medizinische Basisausrüstungen für die III. Welt | Louvain-La-Neuve, Belgien | 1985 |
| 22 Rendezvous with Interactivity | Paris, Frankreich | 1986 |
| 23 Design und Informationstechnologie | Esztergom, Ungarn | 1988 |

**Projekt des IFG Ulm**

Ein erstes praktisches Projekt der 1988 in der BRD gegründeten Nachfolgeorganisation der ehemaligen Hochschule für Gestaltung Ulm „Internationales Forum für Gestaltung Ulm" (IFG Ulm) hat weltweit großes Interesse gefunden. Wie das IFG mitteilt, sind für das Projekt „Kulturelle Identität und Design" 138 Vorschläge aus 14 europäischen, 7 asiatischen und 4 südamerikanischen Ländern sowie aus den USA, Kanada, der UdSSR und arabischen Staaten eingegangen. Durch die Projektleiter wurden in einer ersten Zuordnung vier große Gruppen herausgehoben: Umweltgestaltung, Produktdesign, visuelle Kommunikation und Semiotik-Theorie. Die behandelte Thematik reicht von Entwürfen zur kulturellen Identität von Kultureinrichtungen über Spielzeug bis zum visuellen Gesundheitserziehungssystem in einem Entwicklungsland.

Die Auswahlkommission hat am 14. 4. 1989 anstelle, wie zunächst geplant, dreißig, nunmehr einundzwanzig Vorschläge – diese aber als gleichermaßen hervorragend – ausgewählt. Die Verfasser werden zusammen mit Fachleuten zu dem Internationalen Forum am 24. 9. 1989 in Ulm eingeladen. Bis dahin will man ein Netz von Spezialisten aufbauen, die ähnlich wie Tutoren, mit den einzelnen Bewerbern und auch gemeinsam im Team die vorgelegten Projekte optimieren sollen. Das geschieht in Form eines Workshop vom 25. bis 29. 9. 1989. Am letzten Tag erfolgt die endgültige Auswahl der Stipendiaten. Diese haben dann ein volles Jahr Zeit, ihr Projekt fertig auszuarbeiten, das dann wieder in Ulm vorgestellt und publiziert wird.

Das IFG Ulm als Träger des Projektes 1989 versteht sich als eine Einrichtung für angewandte Forschung und Weiterbildung auf dem Gebiet der Gestaltung und setzt an die Stelle eines geschlossenen Hochschulbetriebes jährlich wechselnde Projekte in den Bereichen Industrielle Produktgestaltung, Visuelle Kommunikation, Mediale Information und Industrialisiertes Bauen.
Die vom 2. bis 4. September 1988 stattgefundene 1. Tagung des IFG Ulm zum Thema „Gestaltung und neue Wirklichkeit" diente einer Bestandsaufnahme aktueller und zukünftiger Anforderungen an die Designentwicklung und der Verantwortung der Designer sowie gesellschaftlicher Institutionen aus Politik, Wirtschaft und den „Geisteswissenschaften". Sie formulierte die fachliche Orientierung für die geplanten IFG-Projekte.

Die insgesamt 280 Vertreter aus Politik, Kultur, Wirtschaft, Verbänden, Design und Geistenswissenschaften stimmten in der Notwendigkeit einer interdisziplinären Aufbereitung designtheoretischer Standpunkte und qualitativen Weiterentwicklung der Designtheorie als ein internationales Erfordernis überein. Dabei gehen die gegenwärtigen bürgerlichen designtheoretischen Betrachtungen von einer „Krise des Designs" und seiner Unterbewertung in der Industriegesellschaft aus. Als zentrale Konfliktpunkte in der Praxis werden unter anderem die fehlende Einordnung des Designs in politische Entscheidungen sowie der Widerspruch zwischen ökonomischer und kultureller einschließlich ästhetischer Funktion des Designs gesehen.

In sieben Symposien wurden folgende Schwerpunkte aktueller design- und sozialtheoretischer Diskussionen in den westeuropäischen Ländern deutlich:

– die Rolle des Designs und die Verantwortung des Designers für die Schaffung neuer gesellschaftlicher Wertorientierungen und individueller Sinngebungen unter den Bedingungen des wissenschaftlich-technischen Fortschritts sowie als Alternative zur gegenwärtigen Konsumideologie;
– der Widerspruch zwischen einer international rasanten Produktivkraftentwicklung, Entwicklung von Wissenschaft, Technik, Kommunikationsmedien einerseits und dem Design als kulturellem Identitätsanspruch andererseits;
– der Widerspruch zwischen Massenproduktion und zunehmender sozialer Differenziertheit;
– die Rolle des Designs für ein aktives Freizeitangebot zur Entfaltung der menschlichen Individualität.

Durchgängig auffallend war der hohe Stellenwert ökologischer Aspekte für eine neue Wertorientierung in der gestalterischen Tätigkeit.

In diesem Gesamtkomplex ordnet sich das IFG-Projekt 1989 zum Thema „Kulturelle Identität und Design" ein. Es soll der Suche nach einem neuen Bezugsrahmen für das Design dienen. Nach Auffassung der Konzeptionsträger (Gudrun und Alexander Neumeister) führt die Globalisierung der Märkte und Produkte zu einem Verlust an kultureller Vielfalt und Identität. Das Design erhält in dieser Situation die Funktion eines „Sinnstifters" und trägt Verantwortung für die Schaffung einer kulturellen Identität.

*Monika Jungnickel*

**Konferenz „Design für Behinderte"**

Ausgangspunkt für die „Europäische Konferenz ‚Design for (Dis-) Ability'" vom 8. 4. bis 9. 4. 1989 in Dublin, organisiert von Designerverband Irlands, war eine Rede, die Paul Hogan 1987 vor dem ICOGRADA/ICSID/IFI-Kongreß in Amsterdam gehalten hatte. Notwendig sei „Design für eine Vierte Welt". Die Konferenz verstand sich als Beitrag zur Kooperation der verschiedenen Partner: Behinderte, Architekten und Designer – zur Konzentration der Anstrengungen auch international.

Eingeladen wurden bekannte Fachleute. Dazu gehören:

– Victor Papanek, USA, der bereits vor Jahrzehnten auf die Problematik Design und Rehabilitation hingewiesen hat und der damit international zum Anreger für Design-Spezialisierungen geworden ist;
– Maria Benktzon, Schweden, die umfassende ergonomische Untersuchungen und hervorragende Designlösungen der Ergonomi Design-Gruppen vorstellte;
– Dieter Berdel, Österreich, der Gestaltungsarbeit nicht als nachträglich reparierende, sondern vorbeugende darstellte am Beispiel eines Kassenarbeitsplatzes einer Kaufhalle;
– Jim Singh Sandhu, Großbritannien, der als Designer anregend und koordinierend Forschung und Produktion zu beeinflussen versucht.

Die vorgestellten Projekte reichten von der



SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19890030/9 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

Gestaltung technischer Hilfen bis zur Anpassung der Computertechnik an die Bedürfnisse Behinderter, vom didaktischen Spielzeug bis zur speziellen innenarchitektonischen Lösung.
In den Arbeitsberatungen wurden Situationen diskutiert und Schwerpunkte zukünftiger Zusammenarbeit benannt.
Die Zusammensetzung des Publikums (über ein Drittel der 150 Teilnehmer kamen aus dem medizinischen Bereich oder waren selbst Behinderte) führte zu Diskussionen, die einerseits das Erstaunen der Betroffenen über das Problembewußtsein zeigten, andererseits waren Designer verwundert über Konkretheit und Komplexität der Anforderungen von ‚Nichtfachleuten' und Behinderten selbst.
Ethische Verantwortung und ökonomische Realität trennen sich zunehmend: Die Zeiten einer sozialen Aufgeschlossenheit gegenüber Aufgaben der Rehabilitation sind vorüber. Denken in ökonomischen Kategorien dominiert. Die Konsequenz: Auch dieser Bereich wird emotionslos nach wirtschaftlichen Gesichtspunkten analysiert. Designbüros prüfen, wieweit sich diese Marktlücke für den Einstieg in den internationalen Markt eignet – speziell für ein Land wie Irland, das durch seine relativ gering entwickelte industrielle Basis auf Dienstleistungsangebote orientieren muß.
Notwendig ist eine inhaltliche Fundierung der sozialen Verantwortung: Verbale Appelle an den guten Willen reichen nicht aus, benötigt werden umfassende Untersuchungen und detaillierte Empfehlungen. Im architektonischen Bereich verfügen viele Länder über derartiges Material. Die Zugänglichkeit der Gebäude ist inzwischen zu einer Selbstverständlichkeit geworden – eine Forderung, der sich auch und gerade die Designzentren zu stellen haben. Für weitergehende Forschungsarbeiten und Designempfehlungen sowie deren Umsetzung wäre intensivere internationale Zusammenarbeit erforderlich.
Öffentlichkeitsarbeit ist unverzichtbar.
Im Ergebnis der Konferenz wurde die Bildung einer speziellen Arbeitsgruppe des irischen Designerverbandes zum Problemkreis Design und Rehabiltation angeregt.
*Siegfried Zoels*

# Leserbrief

**„Design"gebrauchen**
Zum Aufsatz von Peter Richter, System GRAFIS, form+zweck 1/1989, S. 23–27
Die vieldeutige Verwendungsweise des Ausdrucks „Design" ist hinlänglich bekannt. Es ist aber kategorisch falsch, daß „dasselbe Wort in der deutschen Sprache auf den Begriff ‚Formgestaltung' beschränkt (wird)" (S. 23). Vielleicht in der Umgangs-Sprache von Mitbürgern, die es nicht besser ausdrücken können oder verstehen, weil wir im Design ideologisch in der Breite eine Epoche hinterherhinken. Solche Reduktion des umfassenden Begriffs Design auf die frühere Verwendung des Begriffs Formgestaltung im engeren Sinne („Formgebung") darf nicht geduldet werden, sie torpediert immer wieder unser jahrzehntelanges Bemühen. Was allein der Lehrbrief „Ausgewählte Grundlagen der Industrieformgestaltung für Techniker", hrsg. im Auftrag des Ministeriums für Hoch- und Fachschulwesen der DDR, Zwickau, 1983, durch die unzulässige Bedeutungseinschränkung für Schaden angerichtet hat, zeigt die tägliche Praxis. Im genannten Artikel vertritt der Autor eine Auslegung des Begriffs Design, die international überholt ist und falsch orientiert – die Folgen auf dem internationalen Feld sind einfach auszurechnen, denn: *Design* ist (heutzutage) das *Entwerfen* (Konzipieren, Lösungen entwickeln und Gestalten ‚Formgestalten') von *Industrieerzeugnissen für deren umfassenden Gebrauch* bei deren Herstellung, Umschlagen und Lagern, Transportieren, im Vertrieb, während des zweckgebundenen Einsatzes, in der Wartung und Reparatur und beim Entsorgen. *Gebrauchen* als nutzensorientiertes Betätigen und Betrachten von Erzeugnissen *ist* dann *umfassend*, wenn der materielle und ideelle Nutzen nicht nur für sich, sondern *im Zusammenhang mit übergeordneten Lebens- und Arbeits*prozessen bewertet wird und das Gebrauchen selbst (als Erlebnis) deren Bestandteil ist. Das Gestalten der Form, die Formgestaltung, ist ein Teil der Designtätigkeit, sogar ein charakteristischer, aber Design ist eben mehr – deshalb verwenden wir diesen Begriff, nicht nur, weil er der internationalen Verständigung dient. Die Ungenauigkeit im Umgang mit dem Begriff und Inhalt des Wortes Design, auch durch form+zweck (und es wird immer seine spezielle Bedeutung aus dem Kontext seines Gebrauchs beziehen), sollte nicht geduldet werden und schadet unserem Anliegen.
*Alfred Hückler*

**Antwort**
Die Realität ist nun einmal, daß es die deutsche Sprache gibt und in dieser das Wort Formgestaltung, Formgestalter, Amt für industrielle Formgestaltung, Hochschule für industrielle Formgestaltung usw. Da auch Sprache nicht statisch ist und Begriffe ihre Inhalte entsprechend ihrer Verwendung, der fachlichen und gesellschaftlichen Entwicklung verändern, bin ich durchaus der Auffassung, mit der Bezeichnung Formgestaltung leben zu können. Es kommt im Grunde genommen darauf an, wie damit inhaltlich umgegangen wird. Die synonyme Verwendung, zum Beispiel von „Designer" und „Formgestalter" oder ähnliches, ist international und auch bei uns üblich, legitim und entspricht dem Sachverständnis in Fachkreisen. Leider hält sich die englische Sprache nicht an Inhaltsbestimmungen in Designerkreisen, sondern verwendet „Design" noch wesentlich breiter, zum Beispiel im „Computer Aided *Design*": Das drückt sich unter anderem darin aus, daß von der hohen Anzahl Computer Aided *Design (CAD)* Stationen nur ein Bruchteil als Arbeitsmittel für einen Formgestalter (Designer) geeignet sind. Die Ursache liegt in der konkreten Zweckbestimmung dieser Systeme.
Computer Aided *Design* Anlagen sind auch konzipiert für:
– Entwicklung mikroelektronischer Bauelemente,
– Entwicklung von Elektro- oder Rohrleitungssystemen,
– Entwicklung statischer Systeme,
– Konstruktionsaufgaben der verschiedensten Spezifik,
um nur einiges zu nennen.
Dies alles gleichzusetzen mit dem Fachgebiet des Designers (synonym Formgestalter) dürfte wohl vermessen sein, selbst wenn der Designer noch weitere Ausbildungsrichtungen absolviert hat.
Ein weiteres Problem im Leserbrief scheint zu sein, daß die im Designprozeß auftretenden Einflußfaktoren, Zielstellungen, Wechselbeziehungen usw. nicht als solche erkannt, sondern zum eigentlichen Inhalt der Formgestaltung (Design) gemacht werden und damit die Kompetenz und Verantwortung anderer Fachgebiete in Frage gestellt werden.
Das Problem, ob eine konkrete Gestaltungsleistung bei Produktkosmetik stecken bleibt oder eine komplexe Formierung der technischen und ästhetischen Produkteigenschaften zur Optimierung des Gebrauchswertes im umfassenden Sinne erreicht wird, hängt primär von der richtigen Integration der Formgestaltung in alle Phasen, von Vorlauf, strategischen Entscheidungen, Planung bis zum konkreten Entstehungsweg des Produktes usw. ab. Dieses Problem ist nicht lösbar durch Umbenennung von Formgestaltung in Design und auch nicht dadurch, daß sich die Formgestaltung von der Entwicklung des Mikrochips bis zur Werkzeugkonstruktion alles auf den eigenen Tisch zieht. Gerade die wichtige Frage der Integration des Designs in die Prozesse (im Falle des Beitrags in form+zweck 1/89 in die Prozesse beim CAD/CAM-Einsatz) waren Gegenstand des Artikels, und es empfiehlt sich, wenn schon nicht den ganzen Beitrag im Zusammenhang zu sehen, dann aber zumindest nicht nur den Bruchteil eines Satzes herauszugreifen und daraus die Unterstellung abzuleiten, daß der Autor „Formgestaltung" auf „Formgebung" im engeren Sinne reduziert.
Aus dem Leserbrief ist für mich nicht erkennbar, was Alfred Hückler generell will. Will er das Wort Formgestaltung ganz abschaffen und durch Design ersetzen? Will er dem Wort Formgestaltung generell unterstellen, daß damit „alte Formgestaltung im engeren Sinne" gemeint ist? Er wendet sich ja deutlich gegen die synonyme Verwendung von Design und Formgestaltung. Diese zu klären ist nicht mein Anliegen. Mir ging es speziell um die Fragen, die im Zusammenhang mit meinem Artikel entstanden sind und sich aus der Verwendung des „Design" im CAD (Computer Aided *Design)* ergeben.
Als Schlußfolgerung resultiert – und darum ging es in dem Beitrag – die Notwendigkeit, das Design (die Formgestaltung) in den gesamten Prozeß CAD/CAM so zu integrieren, daß sowohl Rechentechnik und Software spezifisch für den Gestalter als auch die entsprechende Verflechtung mit anderen mit CAD/CAM arbeitenden Fachbereichen im Komplex organisiert werden muß.
*Peter Richter*



SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19890030/10 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

# Design in den Niederlanden *oder:* Holland und die Folgen

*In diesem Heft eröffnet form+zweck eine Reihe mit Erkundungen zum niederländischen Design, die teilweise direkt vor Ort angestellt werden konnten. Zum Auftakt geben wir Einblicke in Ziele und Methoden der Designerausbildung an den zwei größten Einrichtungen auf diesem Gebiet und setzen damit zugleich unsere seit Heft 4/1988 laufende Artikelserie mit internationalen Beiträgen zu diesem Thema fort.*

Niederländisches Design hat in der Fachwelt einen unumstritten guten Ruf, obgleich der schwieriger dingfest zu machen ist als beispielsweise jener italienischen Designs. Einer der gegenwärtig erfolgreichsten niederländischen Designer, der Delfter Bruno Ninaber van Eyben, antwortete auf die Frage nach seinen vergleichenden Eindrücken während eines Italienaufenthaltes sinngemäß so: Holland ist ein kleines Land, und dadurch sind wir immer versucht, zu anderen aufzuschauen. Italien ist tatsächlich ein Design-Mekka mit eigenen Propheten, die viele Nachfolger haben. Und: es wird viel philosophiert, auch über Design. Aus einer architektonischen Denkweise heraus wird geredet über das Funktionieren von Produkten im weiten Umfeld – die Telefonbücher jedoch sehen nach nichts aus.

Und wörtlich: „Gewiß sind wir in Holland pragmatischer beim Entwerfen, doch die Ergebnisse sind beachtlich. Wir müssen nicht nur zu den italienischen Berggipfeln aufschauen, sondern uns auch in den Tälern umsehen und die Folgen betrachten." Holland ist ein kleines Land . . . Ein kleines, weites, flaches Land, dessen schnurgerade Autobahnen und Schienenstränge sich irgendwo in der dunstigen Endlosigkeit verlieren und fortzusetzen und fortzusetzen scheinen – aber dort am Horizont setzt sich oft schon Holland nicht mehr fort, sondern taucht eine Zollstation auf oder liegt eine Hafenzufahrt.

Zwei Phänomene prägen die Niederländer, ihr Walten und Gestalten entscheidend: ihre eintausend Jahre währenden, buchstäblich existentiellen Erfahrungen im Kampf und im Umgang mit den Naturgewalten Wasser und Wind sowie ihre genuinen Fähigkeiten als fahrendes und handelndes Volk. Wobei das eine ursächlich ins andere spielt. Zwei aktuelle Fakten dazu. Erstens: Da siebenundzwanzig Prozent des Landes unter dem Meeresspiegel (und zwar bis zu minus sechs Meter siebzig) und ein weiteres Viertel nicht mehr als einen Meter über Normal liegen, wäre die Hälfte der Niederlande ohne den Schutz der Deiche, Stau- und Schöpfwerke ständig oder in regelmäßiger Wiederkehr überflutet. (Historische Fußnote: Bereits in der Gründerzeit Amsterdams, das heute zu den teuersten Pflastern der Welt zählt, war der Meeres-Baugrund so wertvoll, daß der Reichtum der Patrizier mit nichts überzeugender demonstriert werden konnte als mit der Breite der Freitreppe zur Haustür.)

Zweitens: Zwei Drittel der berufstätigen Niederländer arbeiten heute im Dienstleistungsbereich, dessen Hauptgebiete das international orientierte Bank-, Versicherungs-, Kredit- und das Verkehrswesen sind. (Mit Beginn des siebzehnten, des für die Niederlande „Goldenen Jahrhunderts" eroberten die Schiffe der Ostindischen und der Westindischen Kompanie innerhalb weniger Jahrzehnte ein riesiges Kolonialreich in Südostasien, Amerika und Afrika; das heutige New York hieß als niederländische Hauptniederlassung in Amerika Neu Amsterdam.)

Fahren und Erfahrungen sammeln – die Niederländer stehen exemplarisch für die Sinnverwandtschaft beider Begriffe.

Was aber nun ist niederländisches Design?

Vor allem die Folge aus all dem (gewißlich nur Angedeuteten), was traditionell das Lebens- und Überlebenskonzept dieses Volkes ausmacht: Ordnungs-, Orientierungs- und Kommunikationssinn (bei ständiger Gefahr des Untergangs notwendigerweise anzueignen gewesen), aus wenigem das Beste zu machen (aus dem kleinen, flachen Land mit wenigen Rohstoffen und also auf den ersten Blick stark begrenzten industriellen Möglichkeiten), Weltoffenheit (als einer der am dichtesten besiedelten Flächenstaaten der Erde, mit 14,5 Millionen Einwohnern auf einem Drittel der DDR-Landmasse).

Um konkret zu werden: Das Gütesiegel niederländischen Designs findet sich namentlich im gesamten öffentlichen, im Dienstleistungsbereich, in der strengen Konzentration der effektivsten individuellen und technischen Gestaltungskapazitäten auf die leistungsstärksten, weltmarktfähigen Zweige der Volkswirtschaft und (eben) in der internationalen Ausstrahlung und Akzeptanz niederländischer Designleistungen, die auch nicht mehr nur „Design in den Niederlanden" sind, sondern zunehmend niederländisches Design in Stockholm, London und Tokio. Exemplarisches davon wird noch in form+zweck nachzulesen, anzuschauen sein.

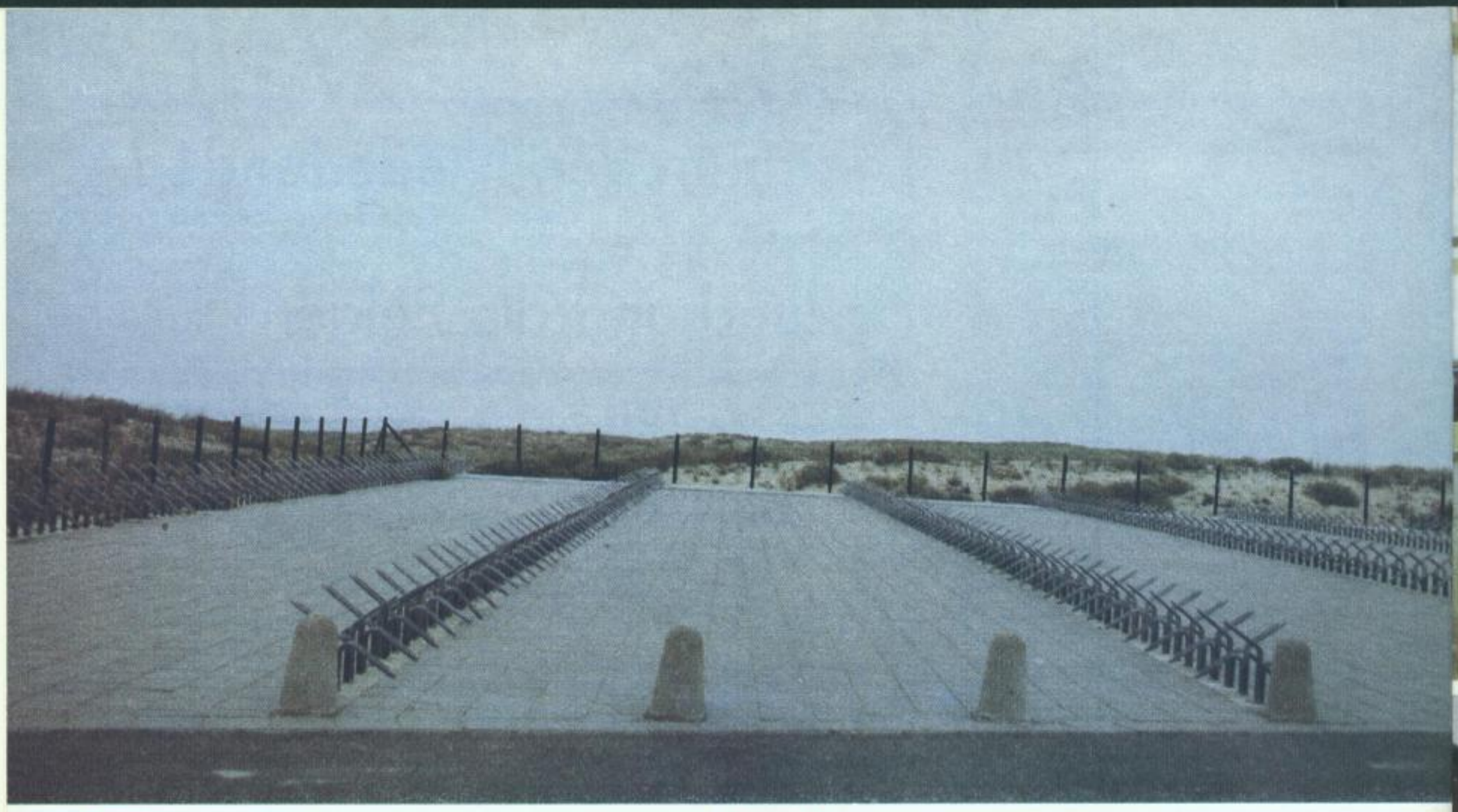
Wurzeln niederländischen Designs – und nichts zur Stijl-Bewegung, zu Rietveld, van Doesburg, Oud? Ein Thema für sich, von dem auch noch die Rede sein wird in unseren vorbereiteten Beiträgen. Wie sehr auch de Stijl von dem geprägt war, was wir hier als Klimazone des Rationalen im niederländischen Design umreißen wollten, offenbart das Bekenntnis van Doesburgs: „Ich verabscheue alles, was Temperament ist, Inspiration, heiliges Feuer und all die Attribute eines Genies, die die Unsauberkeit des Gedankens verhüllen."

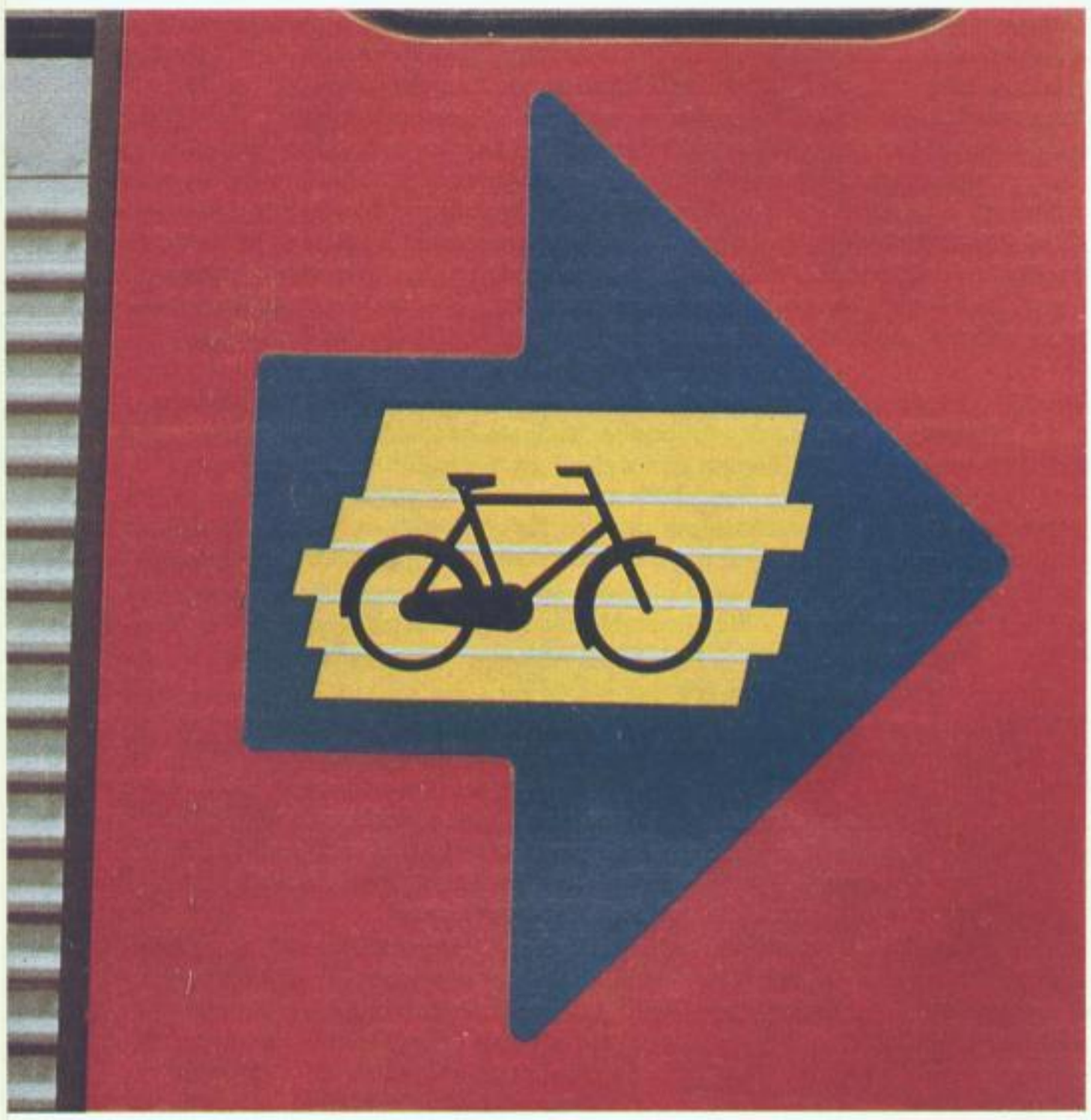
Die Telefonbücher in Holland sehen nach etwas aus, und sie funktionieren, wie das Telefonnetz.

*G. H.*

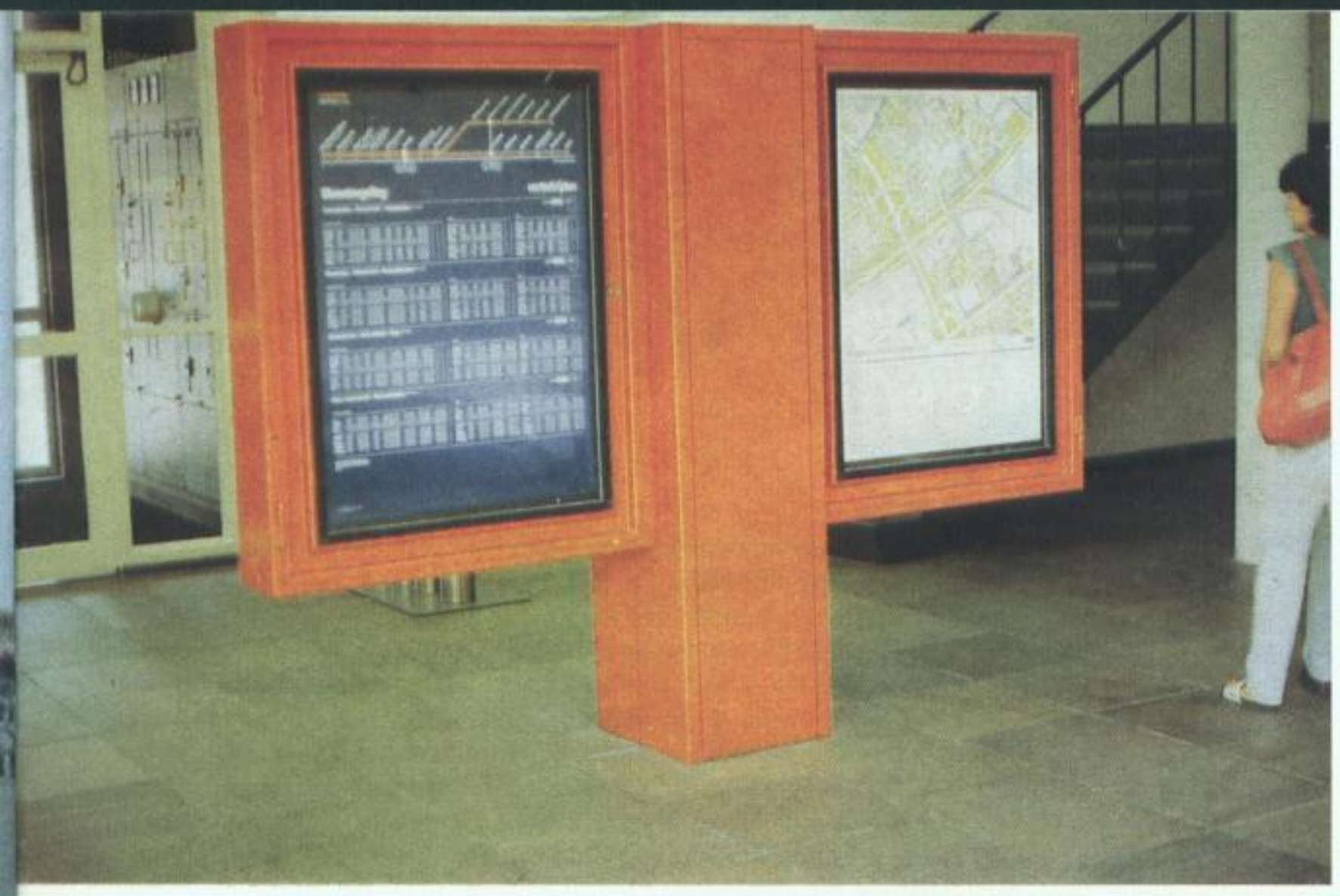


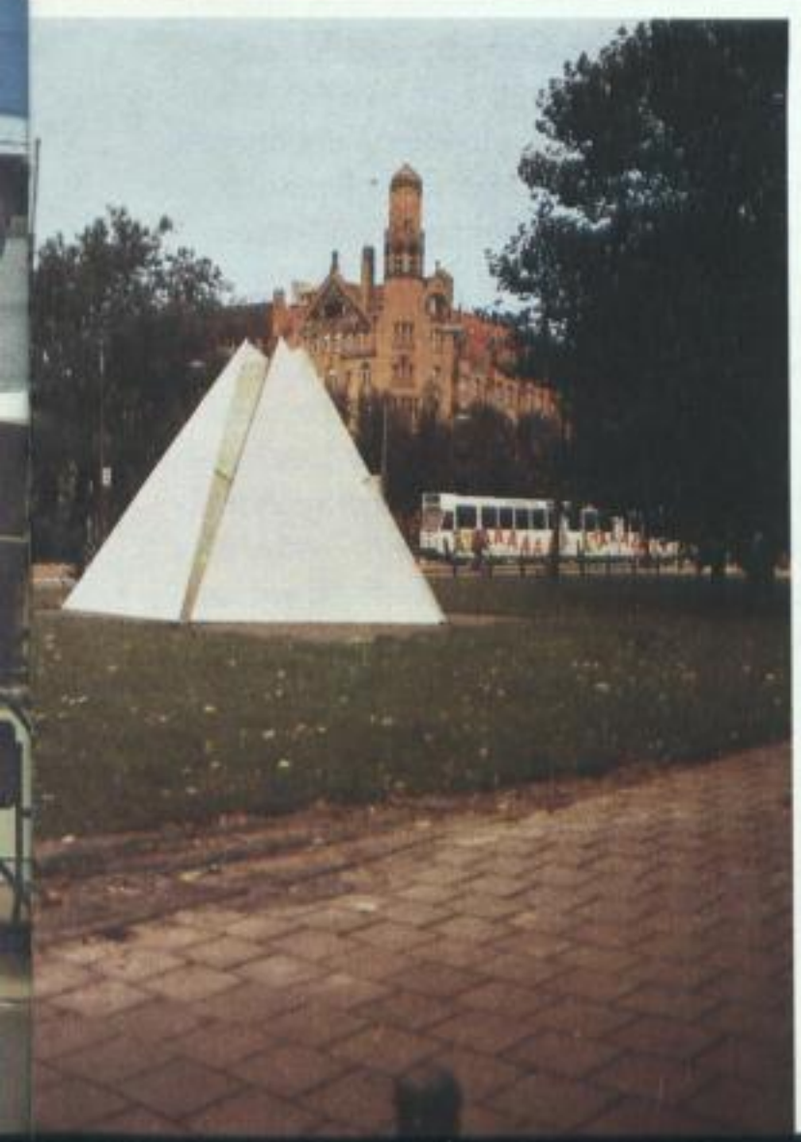
SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19890030/11 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG





SLUB
Wir führen Wissen.
form+zweck
http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19890030/12
STIFTUNG NEUE KULTUR
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG





SLUB
Wir führen Wissen.
form+zweck
http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19890030/13
STIFTUNG NEUE KULTUR
gefördert von der
Deutschen Forschungsgemeinschaft
DFG

# Studienprogramm in Eindhoven

## Das System

Im holländischen Hochschulbildungswesen gibt es zwei Richtungen: Die Universitäten bereiten Studenten für wissenschaftliche Arbeit in einem akademischen oder fachlichen Rahmen vor. Die sogenannten HBO-Institute, in Holland „hogescholen" genannt, erteilen Fachausbildung, die als „hoger beroepsonderwijs" (HBO) bekannt ist. Die Akademie für industrielle Formgestaltung Eindhoven (AIVE) bietet das einzige allgemein anerkannte Programm für industrielle Formgestaltung in der HBO-Richtung an. Die Lehrveranstaltungen sind streng praxisorientiert. Dies wurde ermöglicht durch die engen Verbindungen, die die AIVE mit der holländischen Industrie, insbesondere mit dem Unternehmen Philips, unterhält.
Die Tatsache, daß die Hochschule in der Lage ist, dem großen Bedarf der Industrie an Designern gerecht zu werden, wird durch die ansehnliche Zahl der Absolventen (130 bis 150 jährlich) hinlänglich illustriert. Die Akademie wird von 700 Studenten besucht, der Lehrkörper besteht aus etwa 80 Dozenten, die meist auch als berufsmäßige industrielle Formgestalter tätig sind.
An der AIVE werden zwei Studienzweige angeboten:
- industrielle Formgestaltung (Kurse für Direktstudenten und solche für Gasthörer);
- bildende Künste (ausschließlich Kurse für Gasthörer).

Das Anfangsstufenprogramm des Formgestaltungskurses dauert vier Jahre, das Formgestaltungs- bzw. Bildende-Künste-Programm für Gasthörer dagegen fünf Jahre. Im Rahmen des Studiums der industriellen Formgestaltung wird zusätzlich eine Reihe postgradualer Programme vorbereitet, die eine Spezialisierung innerhalb bestimmter Aspekte der Fächer ermöglichen werden, zum Beispiel in den Richtungen Produktidentität, Formgestaltungsmanagement und rechnerunterstützte Formgestaltung.
An der Akademie hat ein Prozeß der Neuorientierung begonnen, ein Prozeß des Nachdenkens über eine Zukunft, die ganz anders aussehen könnte als das, woran wir noch vor wenigen Jahren dachten. Die Impulse zur Veränderung wurden bereits gegeben. Die drei traditionellen Studienfächer an der AIVE *Produktgestaltung, Produktpräsentation und Textilgestaltung* werden durch acht Hauptfächer ersetzt. Als Grundlage für diese Fächer erhält der Student in den ersten beiden Jahren eine gründliche Ausbildung auf allen Teilgebieten des Entwurfsprozesses.
Nähere Erläuterungen dazu gibt der folgende Beitrag mit Aussagen des Direktors der AIVE, Jan Lucassen, der dem 1987 veröffentlichten Buch „Industrielle Formgestaltung in der Praxis. Interviews mit ehemaligen Akademiestudenten"* entnommen ist.

*Norbert Roozenburg*

## Orientierung auf das Menschgemäße

Nach seiner Ausbildung zum Industrie-Designer an der Akademie in Eindhoven gründete Jan Lucassen gemeinsam mit einem seiner ersten Lehrer, Emile Truyen, ein Büro für räumliche, grafische und industrielle Formgestaltung, TEL-Design, in Den Haag. Nachdem Truyen das Büro verlassen hatte, um an der Technischen Universität Delft der erste Professor der Abteilung industrielle Formgestaltung zu werden, unternahm Jan Lucassen reichlich ein Jahrzehnt später einen vergleichbaren Schritt, als er seine inzwischen selbständige Tätigkeit als Designer und Berater einschränkte, um einen großen Teil seiner Zeit der Leitung der AIVE zu widmen.
„Mich reizte die Aufgabe, die bedeutendste Ausbildung von Designern (neben der in Delft) gestalten zu können." – So beschreibt er selbst die Motivation zu diesem Schritt. Und weiter: „Die Intention, Ideen zur Ausbildung in die Praxis umzusetzen, habe ich immer gehabt und auch den Drang, sie wahrzumachen."

Eine Übersicht als Einleitung zu einem Gespräch über die Zukunft: „Industrielle Formgestaltung hat als Fachdisziplin in den Niederlanden noch kaum Wurzeln geschlagen. Wenn wir sie auch schon etwa 30 bis 40 Jahre praktizieren, muß man es noch immer ein sehr junges, in Entwicklung begriffenes Fach nennen. Wenn man überblickt, wo wirklich professionell die Möglichkeiten des Fachgebietes genutzt werden, landet man immer wieder bei einem kleinen Häufchen von exakt denselben Unternehmen. In Zukunft wird sich das ändern müssen, nicht aus Eigeninteresse der Designer, sondern aus purer ökonomischer Notwendigkeit. Für die weitere Entwicklung unserer Industrie."
Ein Vergleich mit dem Ausland: „Insbesondere in Japan und in den Vereinigten Staaten wird der industriellen Formgestaltung gigantisch viel Bewegungsraum geboten. Von dort kommen unsere Konkurrenten. Nach der ersten Welle von Massenprodukten, vor allem aus Japan, kommt nun die zweite Welle hochwertiger Qualitätsprodukte auf Europa zu, die noch dazu sehr gut gestaltet sind. Wenn die niederländische Industrie da nicht rasend schnell aufschließt – auch große Unternehmen wie Philips –, dann fürchte ich das Schlimmste für die Industrie." Seine feste Überzeugung: „Die Niederlande müssen an einer gründlichen Verbesserung von Produktentwicklungsprozessen arbeiten. Dafür ist eine vereinte Anspannung der Kräfte der Industrie, der Regierung und der Ausbildung notwendig. Wir können auch als Akademie nicht stehenbleiben. Man muß ein Idealbild haben, eine vernünftige, ausführbare Idee für die Zukunft. Bei uns ist das: Designer für eine Gesellschaft zu liefern, in der das industrielle Zeitalter ausläuft und das Informations-Zeitalter beginnt. Es werden in der Zukunft andere Forderungen an das Entwickeln und Produzieren industrieller Produkte gestellt werden. Es ist unsere Aufgabe, Designer darauf vorzubereiten. Deshalb verändern und verbessern wir unseren Lehrplan inhaltlich grundlegend. Die Aufgabe der Industrie ist es, den Design-Absolventen schnell alle Möglichkeiten zu geben, um zusammen mit anderen Disziplinen solche Produkte machen zu können, die der Konkurrenz anderer Industrieländer standhalten können."

* Der Titel befindet sich im Bestand der Fachbibliothek des Designzentrums im Amt für industrielle Formgestaltung.



SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19890030/14 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

Jan Lucassen sieht vornehmlich historische Ursachen für das relativ geringe Interesse an der industriellen Formgestaltung: „Der Handel ist bei uns von alters her wichtiger als das Produzieren", sagt er. In der Nachkriegsperiode, als sich die Niederlande in einer großen Aufhol-Aktion in eine moderne, industrielle Gesellschaft verwandeln mußten, hat sich die Grundhaltung im Wesen nicht verändert, findet er. Eine Integration der industriellen Formgestaltung in unsere nationalen Produktionsbetriebe hat nicht stattgefunden, auch nicht infolge des industriellen Aufschwungs, der seinen Höhepunkt in einem beispiellosen Wachstum der Konsumgüterproduktion fand.

Jan Lucassen: „Die Industrie hat sich – mit Ausnahme von ein paar Gebieten, in denen der Konsument ganz spezifische ästhetische Forderungen stellte – wenig darum gekümmert, wie das Produkt aussieht, auch nicht in den sechziger und siebziger Jahren. Damals bestand eine so massive Nachfrage, ein solches Marktwachstum, daß sozusagen jedes Produkt, das man in den Markt stopfte, sowieso verkauft wurde. Erst nach der Energiekrise, der eine ökonomische Rezession folgte, ist etwas Interesse für die Frage entstanden: Wie können wir etwas sorgfältiger mit dem Produkt umgehen, und was kann man damit in Beziehung auf den Markt tun? Aber inzwischen haben wir ganze Märkte verloren, in den Niederlanden und anderswo."

Als ein markantes Beispiel dafür sieht er die Entwicklung der niederländischen Möbelindustrie an. „An dieser Branche", sagt er, „kann man klar ablesen, welchen Einfluß die industrielle Formgestaltung als Marketing-Instrument auf das Funktionieren einer Industrie haben kann. Der Rückgang unseres Exports sowie der Verlust eines Teils unseres Binnenmarktes laufen ziemlich parallel mit der Entwicklung des Designs im Ausland. Wir waren stark im Sektor der traditionellen, klassischen Möbel vertreten, und wir haben zu spät auf neue Produkte umgeschaltet. Die Entwicklung und Produktion von modernen Möbeln ist in Skandinavien und später in Italien, aber eigentlich auch im Nachbarland Bundesrepublik Deutschland, viel schneller aus dem Mustopf gekommen. Man muß nur mal nachprüfen, wieviel Arbeitsplätze das in unserer Möbelbranche gekostet hat." Doch er will nicht nur der Industrie die Schuld geben. „Die professionellen Designer haben es sich zum großen Teil auch selbst zuzuschreiben, daß sie von den Unternehmern nur sehr zögernd akzeptiert werden. Das Design ist noch immer von einer Aura umgeben, der Aura von Kunst und Künstlertum. So ist unsere Ausbildung auch, zu Recht oder Unrecht, als künstlerische Ausbildung klassifiziert. Es ist noch nicht vollends gelungen, der Industrie deutlich zu machen, daß Industrie-Design nicht nur das Entwerfen schöner und guter Formen ist, sondern einen viel breiteren und tiefergehenden Beitrag zum Entwickeln, Produzieren und Kommunizieren von Produkten leisten kann. Ich bin der letzte, der abstreiten würde, daß Design ein kreatives Fach ist – aber die Kreativität steht sicher im Dienste des Unternehmens und hat auch viele nüchterne, sachliche Seiten. Zum Beispiel wenn es um die Organisation der Produktion geht, um die Untersuchung der Ergonomie und der Semantik von Produkten und die Einbeziehung von Resultaten der Marktforschung."

„Durch die Ausbildung in Eindhoven und Delft versuchen wir, auch die Auffassungen der Unternehmer zu verändern. Gestaltung von Einzelobjekten (autonomus design) ist nur ein begrenzter Teil unserer Ausbildung. Es ist sehr wichtig, dieses Feld weiterhin als Freiraum für Experimente mit Formen und Materialien zu entwickeln; aber der Hauptteil der Ausbildung richtet sich auf „angewandte" Aufgaben. Die Aura der Kunstsinnigkeit, mit der die Unternehmer hierzulande ihre Probleme haben, wird, ohne Zweifel, allmählich verschwinden. Aber das braucht Zeit. Überhaupt ist es wohl auch ein typisch niederländisches Problem. Sind wir nicht ein bißchen gehemmt, wenn es um das Äußere geht? Aber das wandelt sich. Das Interesse am Design wächst. Die Menschen lernen zu sehen, daß es nicht nur um ‚Kosmetik' geht, um die bloße Hülle der Dinge, obwohl ich letzteres nicht verdammen will. Industrielle Formgestaltung beschäftigt sich auch mit der Außenseite, mit dem Styling von Produkten."

Jan Lucassen leugnet nicht, daß er in der Vergangenheit bei der Ausbildung in Eindhoven den Entwerfer vornehmlich als individuellen Schöpfer von Produkten gesehen hat. Er meint aber, daß diese Haltung durch eine andere ersetzt werden muß, in der der multidisziplinäre Charakter der Produktentwicklung mehr zum Ausdruck kommt.

„Industrielle Formgestalter können im gesamten Entstehungsprozeß von Produkten eine Rolle spielen. Es geht nicht darum, daß man am Ende des Prozesses der Produktoberfläche eine Form gibt. Vom Anfangsstadium an können Designer einen Beitrag zur Beantwortung der Frage leisten, welche funktionelle Bedeutung ein Produkt hat. In diesem Prozeß kommt eine Vielzahl von Forderungen auf den Tisch, die die künftigen Nutzer an das Produkt stellen werden. Innerhalb der Unternehmen arbeitet man daran in zunehmendem Maße im Team, und innerhalb so eines Teams beschäftigt sich der Designer mit den Aspekten der Formgebung (und zwar nicht nur der äußerlichen) in bezug auf Herstellungsmethoden, Materialeinsatz usw. Wir dürfen nur nicht denken, daß er/sie der Mann oder die Frau ist, der/die ganz allein und aufs neue das Rad erfindet.

Er ist Mitglied eines Teams, das zusammen zu neuen Produkten kommen kann. Bei ganz einfachen Produkten kann der Designer vielleicht noch in der Rolle des Innovators auftreten, in der Rolle des selbständigen Schöpfers. Aber man landet gegenwärtig doch sehr schnell bei komplexeren Produkten, wofür auch andere Spezialisten gebraucht werden."

„Die Entwicklungen in der Technologie und auf dem Markt verlaufen so schnell und führen zu so komplizierten Prozessen der Produktentwicklung und des Verkaufs, daß eine immer höhere Qualität aller darin eingebrachten Elemente verlangt wird. Es ist ein ganzheitlicher Prozeß. In allen Phasen kann der Designer eine verbindende Rolle spielen, doch er ist eher ein Initiator als ein Innovator. An der TU Delft hat man sich ganz deutlich für diese Auffassung entschieden und legt den Hauptakzent auf die analytischen und Management-Aufgaben des Designers. Wir in



SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19890030/15 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

1–5
Abschlußarbeiten an der Akademie für industrielle Formgestaltung Eindhoven, 1988
1
elektronische Kamera
Gestalter: Mark van Tilburg
2
Gardinenstoff
Gestalter: Pernette de Mol van Otterloo
3
Leuchte
Gestalter: Tom Couvee

Eindhoven gehen aus vom Verständnis der sich verändernden Rolle des Designers, halten daneben aber an der Entwicklung der Qualität der Formgebung fest. Was das betrifft, bleiben wir also eine Hochschule, in der die ‚handwerkliche' Seite nicht vernachlässigt wird."
„Unsere Akademie will Menschen auf ihre Aufgabe im Prozeß der Produktentwicklung vorbereiten, als Mitglied eines Teams, aber auch auf die Aufgabe, die Ergebnisse dieses Prozesses zu materialisieren, dem eine physische Form zu geben, was in einem Team formuliert wurde. Man kann sagen, daß wir erneuern, ohne das Band mit unserer Vergangenheit zu zerschneiden. Wir werden also auch weiterhin Studenten nach ihrem kreativen Vermögen auswählen, wollen aber die Kreativität nicht ausschließlich auf die Entwicklung von Produkten richten. In so einem Prozeß kreativ zu sein – darauf legen wir großen Wert und fördern es demgemäß innerhalb der Ausbildung."

Die Ausbildung an der Akademie in Eindhoven gründet sich weitgehend auf den nordeuropäischen Funktionalismus: industriell gefertigte Produkte, einfach, effizient und mit hoher ästhetischer Qualität zu entwerfen, dabei in der Regel nach dem Sichtbarmachen der Funktion strebend, das heißt logisch von innen heraus (Technik, Funktion) gestalten, hinarbeiten auf eine klare Form. Einflüsse des Bauhauses und der ehemaligen Hochschule für Gestaltung Ulm haben Eindhoven schon bei der Gründung einen deutlichen Stempel aufgedrückt, ebenso wie die Besuche in amerikanischen Ausbildungsstätten und Unternehmen in den fünfziger Jahren. Die Übergangsphase, in der sich unsere Gesellschaft auf technologischem, ökonomischem und sozialkulturellem Gebiet befindet, bedeutet auch für die Designer-Ausbildung eine Periode von Neubewertung und neuer Kursbestimmung.

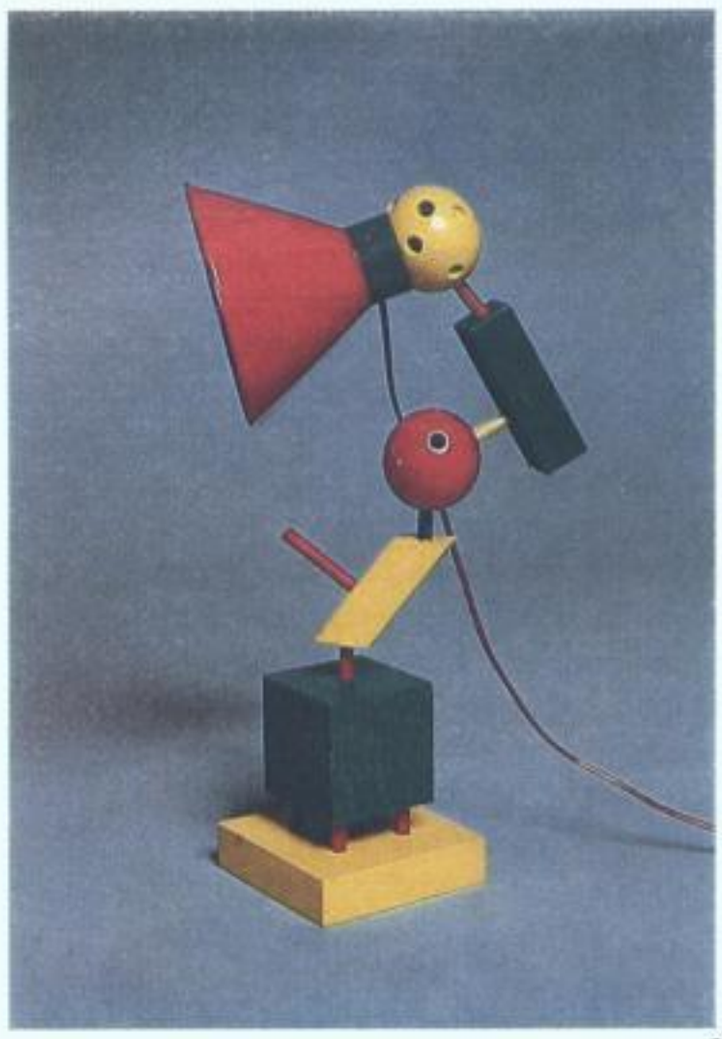
Jan Lucassen: „In jüngster Vergangenheit war es so, daß die Form eine logische Konsequenz der Funktion eines Produktes darstellte, weil das Funktionieren mechanisch bestimmt war. Heute geschieht dies durch die Elektronik. Und wer wird uns nun sagen, wie das Produkt auf dieser Basis aussehen muß? In dem Moment, wo das Funktionieren nicht mehr mechanisch bestimmt wird, verliert man die traditionellen Ausgangspunkte, von denen man sich der Form nähert. Diese Entwicklung sieht man auf vielen Gebieten, beispielsweise auch in der Architektur. Der ganze symbolische Wert geht verloren. In der Architektur: Man kann ein Gebäude nicht mehr als Schulgebäude erkennen, als Büro oder als Wohnobjekt. Dasselbe sieht man bei Apparaturen. Man kann alles mögliche an Elektronik hineinstopfen, auch an Funktionen, ohne daß daraus logisch eine Form abzuleiten wäre. Man muß also nach neuen Prinzipien für die Formgebung suchen. Dies führt uns auf die Gebiete der Ergonomie und Semantik der Produkte, zum Gebrauchswert also, und zur Durchschaubarkeit eines Produktes, zur Kommunikation zwischen Nutzer und Apparat. Diese Überlegung ist kein Bruch mit der Vergangenheit. Es ist noch immer die Beschäftigung mit dem Funktionalismus, wenn auch in einer anderen Form. Es geht noch immer um den günstigen und effizienten Gebrauch von Produkten, wenn auch die Produkte ganz anders zusammengesetzt sind."

Der Übergang in das Informations-Zeitalter wird nach Jan Lucassen auch noch andere Einflüsse ausüben. Einer davon ist das Entstehen der Nachfrage – wie sie bereits sichtbar ist und noch stark wachsen wird – nach sehr differenzierten Produkten für kleine Marktsegmente. Die Möglichkeiten der Elektronik und Informatik werden in dieser Hinsicht reziprok wirken. Einerseits wachsen Nachfrage und Angebot bei solchen, auf den persönlichen Gebrauch abgestimmten Produkten. Andererseits wird jene Technologie angewendet, um die notwendigen flexiblen Produktionssysteme zu entwerfen und zu betreiben.

Jan Lucassen: „Wir werden uns erneut in alle Aspekte des Designs vertiefen müssen. Wer sind die Nutzer, welche Forderungen stellen sie an solche Produkte und wie muß man sich technisch, bei der Produktion und im Marketing darauf einstellen? Neue Technologien schaffen große Veränderungen im Leben und Arbeiten von Menschen in unserer Gesellschaft. Als Designer wird man dem bald in allen Phasen der Produktentwicklung begegnen. Wir in Eindhoven können in unserer Ausbildung und in der Forschung nicht so weit gehen wie die TU Delft in der analytischen und technisch-theoretischen Tätigkeit, aber wir gehen dem Problem nicht aus dem Weg. Unser Augenmerk wird, den Veränderungen

1

2


3



SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19890030/16 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

Rechnung tragend, stärker auf die gesamte Umwelt des Nutzers gerichtet sein. Wie gehen die Menschen mit solchen Produkten um? Wie erleben sie die Produkte? Wie durchschaubar sind diese? Welche Beziehung besteht zur Umgebung, zu anderen gestalteten Produkten und Situationen?
Die Designer werden auch in Zukunft ihre Wahl treffen müssen. Es wird Designer geben, die sich mit dem Management von Prozessen beschäftigen, aber auch Designer, die sich auf konzeptionelle Aspekte konzentrieren. In Eindhoven profilieren wir uns mehr in Richtung des Letztgenannten.
Wir wollen keinen schwachen Abklatsch von dem liefern, was in Delft passiert. Ohne Ergonomie und Technologie auszusparen, stellen wir die formalen und konzeptionellen Aspekte ins Zentrum. Die Industrie wird in zunehmendem Maße Bedarf an Designern haben, die industrielle Formgestaltung als ein Instrument anwenden können, das zu einer Produktidentität führt, analog zu einer viel breiter zu fassenden Unternehmens-Identität. Weiterhin ist es denkbar, daß Designer unsere Akademie verlassen, die sich als echte Mittler zwischen Nutzer und Produzenten erweisen. Im Spannungsfeld zwischen der differenzierten Nachfrage und der flexiblen Produktion, so kann man sich vorstellen, wird eine große Nachfrage nach Designern entstehen, die deren Möglichkeiten nach beiden Seiten ‚übersetzen' können. Das ist zum Beispiel eine Richtung, in die das Fach sich auch entwickeln kann: industrielle Formgestaltung mit Verbindungs- und Vermittlungsfunktion."

Bisher hat die Akademie in Eindhoven die Ausbildung gemäß der Dreiteilung in die Fachrichtungen Produkt-Design, Produkt-Präsentation und Textil-Design eingerichtet.
Die Dreiteilung wird zugunsten einer anderen Struktur, der Einteilung in Hauptfächer, aufgegeben, in denen die Studenten besser auf die künftigen Aufgaben in der Industrie vorbereitet werden können.
Jan Lucassen spricht in diesem Zusammenhang von einer fundamentalen inhaltlichen Erneuerung und nicht von einem Kurswechsel, da die Organisation der Ausbildung gerade darauf ausgerichtet ist, den alten Idealen mit erneuerter Vitalität zu folgen.

Lucassen: „Innerhalb der Akademie ist in der Vergangenheit eine Art zweispurige Politik entstanden. Es gab eine pragmatische Strömung, die vor allem in der Abteilung Produkt-Design zum Ausdruck kam, wo man sich vor allem mit der Machbarkeit von Produkten beschäftigte. Auf der anderen Seite gab es eine viel freiere, kreative Strömung, die am stärksten im Textil-Design sichtbar wurde, wo man deutlich die Form in den Mittelpunkt stellte, sehr kreativ und innovativ. Die Fachrichtung Produkt-Präsentation war irgenwo dazwischen lokalisiert."

„Wenn man sich das Produkt-Design ansieht, kann man sagen, daß die Studenten sich oft mit Problemstellungen beschäftigten, wo in den Entwurfsauftrag die Lösungen faktisch schon eingeschlossen waren. Sie entwarfen beispielsweise einen Staubsauger, der handlicher, einfacher zusammensetzbar und nutzerfreundlicher war. Für den Auftraggeber, den Produzenten, ist diese Methode natürlich sehr willkommen, denn er bevorzugt einen Designer, der *jetzt* gestaltet, was *jetzt* genutzt werden kann. Die andere Strömung brachte Designer hervor, die sich auf das Gestalten von schönen Dingen mit hoher innovativer Qualität konzentrierten, ohne sich wirklich um die Ausführbarkeit ihrer Designlösungen zu kümmern.
„Mit dem neuen Konzept wollen wir die beiden Strömungen vereinigen; das ist eine von vielen Überlegungen. Nach meiner Auffassung zählt die Gesamtqualität des Prozesses und der eingebrachten Sachkenntnis, wenn man die Grundlagen des Designs bestimmen will. Als Designer muß man über ein breitgefächertes Wissen verfügen, Erfahrungen in der Analyse, in der Konzeptformulierung, in der Kenntnis von Materialien und Produktionsmethoden besitzen, aber auch eine schöpferische Fähigkeit zum zwei- und dreidimensionalen Entwerfen und zum Bestimmen von Maßen und Farbe entwickelt haben.
Jenes alte Dreiteilungssystem behinderte unserer Ansicht nach die Verbindung von Formgebung und Sachkenntnis, die künftig in zunehmendem Maße verlangt wird. Da Funktionalität, Realisierbarkeit und Marktfähigkeit von Produkten zu einem komplexen Gebilde werden, das ein multidisziplinäres Herangehen erfordert, wird man auch in der Ausbildung von dieser Komplexität ausgehen müssen, ohne den Menschen, den Nutzer, aus den Augen zu verlieren."

Seit Beginn des Studienjahres 1987/88 haben es die AIVE-Studenten mit acht Hauptfächern und Abschlußprüfungen zu tun. Diese Fächer sind nicht, wie in der Vergangenheit, mit einer Spezialisierung im Rahmen des Formgestalterberufs gekoppelt. In der neuen Struktur werden sich die Studenten im Verlauf ihrer gesamten Ausbildung mit allen Aspekten des Entwerfens befassen. Eine Spezialisierung erfolgt nur nach *Hauptbereichen der menschlichen Tätigkeit*, nach deren Produkten und Situationen.
Diese Gebiete sind: Mensch und Iden-

4

5

4
Schuhe
Gestalter: Bianca Eikhoudt
5
Feuerwehrauto
Gestalter: Frans van Bree



SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19890030/17 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

tität, Mensch und Information, Mensch und Transport, Mensch und Arbeit, Mensch und Umwelt, Mensch und Wohnung, Mensch und Nahrung sowie Mensch und Freizeit. Im Rahmen dieser Hauptfächer, verbunden mit der Wahl eines bestimmten Interessenfeldes, werden die Formgestalter vollständig auf die endgültige Ausübung ihres Berufs vorbereitet. Jan Lucassen: „Als Akademie haben wir uns am internationalen Niveau orientiert, haben aufmerksam verfolgt, wie man anderswo die Konsequenzen einschätzt, die das Informationszeitalter haben wird. Es ist daher kein besonderes Eindhoven-Phänomen, daß unser Studium einen neuen Inhalt hat. Man kann ähnliche Entwicklungstendenzen in Japan und den USA erkennen. In der neuen Struktur kann man die Möglichkeit schaffen, das gesamte Fachgebiet zu vermitteln, viel umfassender als in der Vergangenheit. Früher war die Situation die, daß die Studenten sehr breitgefächert anfingen, um ziemlich schnell – nach dem ersten Jahr – auf Produktgestaltung, Produktpräsentation oder Textilgestaltung festgelegt zu werden. Die Folge war gewöhnlich die, daß man in Situationen kam, wo jemand, der zum Beispiel einen Stuhl gestaltet hatte und der sich später mit der Gestaltung der Polsterung beschäftigten wollte, dies aufgrund der Ausbildungsstruktur nicht vermochte.
Gegen Ende der Ausbildung sah man dann oft, daß Studenten das Bedürfnis hatten, der Einteilung zu entgehen und nach Überlappungen suchten. Wir haben diesen Mangel beseitigt. Man wählt jetzt ein bestimmtes Fachgebiet (field of affinity), innerhalb dessen man solange wie möglich mit solchen Entwurfsaspekten beschäftigt sein kann, die früher in drei Fachrichtungen aufgeteilt waren."

Jan Lucassen will verhindern, daß die acht Hauptfächer in Zukunft zu „Spartengeist" verleiten und zu einer Art Schulen in der Schule werden. „Die Situation, die wir in der Vergangenheit hatten, darf sich nicht wiederholen", sagte er. „Die Fachgebiete haben in der Wirklichkeit, außerhalb der Akademie, allerlei Überlappungen. So muß es auch innerhalb der Ausbildung sein; dabei dürfen die Wege nicht abgeschnitten werden, falls sie zu Themen führen, die auf einem anderen als dem ursprünglich gewählten Gebiet liegen. Im Lehrplan haben wir sie berücksichtigt, indem wir ein Modul-System entwikkelten. Die Studenten haben dadurch eine größere Auswahl aus dem Ausbildungsprogramm. Sie erhalten so eine größere Verantwortung, da das schulische System durch ein System ersetzt wird, das dem der Universität verwandt ist. In Abstimmung mit den Leitern der acht Abteilungen können sie ihrer Entwicklung individuellere Formen geben als früher. Es ist auch nicht so, daß man gezwungen wird, sich im gleichen Maße mit allen Design-Aspekten zu beschäftigen. Studenten mit einer bestimmten Anlage und bestimmten Interessen, beispielsweise in Richtung des Grafik- oder Industrie-Designs, müssen dem Raum geben können. Sie werden aber nicht ausschließlich ihrem Talent folgen, da die Hauptfächer ja gerade zur Integration stimulieren sollen, nicht nur mit Blick auf die Produkte, sondern auch bei Aktivitäten rund um das Produkt. Sie sollen viel mehr aus dem Zusammenhang heraus gestalten, auch wenn sie mit einem Teilentwurf beschäftigt sind."

Pro Hauptfach gibt es jährlich etwa zehn bis fünfzehn Absolventen, so daß eine Begrenzung der Studentenzahl der Akademie nicht möglich ist. Wird es künftig ein hinreichendes Interesse für diese Ausbildung geben, und wird die Regierung bereit sein, diesem Interesse Rechnung zu tragen?
Jan Lucassen: „Das Interesse für das Fach industrielle Formgestaltung ist im Wachsen begriffen. Wir haben pro Jahr etwa 1000 Bewerber, wovon wir höchstens 130 bis 150 zulassen können. Die Haltung der Regierung zur Ausbildung steht auf einem anderen Blatt. Ich kann mir vorstellen, daß man kein großes Wachstum mehr möchte – aus Furcht davor, daß die Studenten nach ihrer Ausbildung zu einem großen Teil zur Arbeitslosigkeit verdammt sind. Das ist sicher bei den Kunstakademien eine reale Gefahr. Aber unter unseren Absolventen ist die Arbeitslosigkeit sehr gering. Fast jeder findet eine Arbeit. So wie ich schon gesagt habe, erwarte ich, daß in der Zukunft ein größerer Bedarf nach gut ausgebildeten industriellen Formgestaltern entstehen wird. Mit der Erneuerung der Ausbildung, so wie wir sie verwirklichen, denke ich, haben wir diesem Bedarf gut vorgebaut.
Es wäre sehr unverständlich, wenn die Regierung ausgerechnet unsere Kapazitäten gerade jetzt begrenzen würde. Wir haben die einzige breite Berufsausbildung zum industriellen Formgestalter in den Niederlanden neben der Technischen Universität in Delft. Wenn wir unserer Ausbildung einen wirklich guten Inhalt geben wollen, der Spitzendesigner anzieht, die auch eine gute Realisierung des Lehrplanes sichern, dann geht das nur in einem Institut mit dem gegenwärtigen Umfang. Natürlich kommen auch gute Designer aus anderen Ausbildungseinrichtungen. Das wird immer so sein."

„Was wir beabsichtigen, geht aber viel weiter als die bestehenden Gestalterausbildungen an den Kunstakademien. Wir begrenzen uns nicht auf Teilgebiete oder auf das extrem freie Interpretieren des Design-Fachs. Wir wollen ein exzellentes Institut werden, wo man so umfassend wie möglich mit dem gesamten Fachgebiet in Berührung kommt. Es ist uns nun gelungen, aus der kleinen Design-Welt Niederlande Toptalente anzuziehen, die die Ausbildung kreativ leiten werden. Man kann also sehr wohl sagen, daß wir als Einrichtung gesellschaftlich relevant sind. Wenn wir die Qualität erreichen, die wir vor Augen haben, dann finde ich, hat Eindhoven das Recht, als Institution zu überleben. Ausgehend von diesen Überzeugungen, habe ich mich der Tätigkeit in der Akademie verschrieben."



SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19890030/18 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

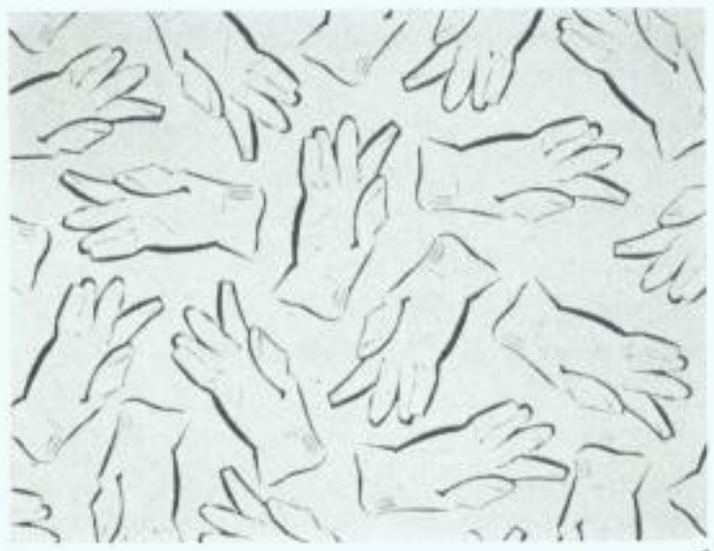
## Der Studiengang

**1. und 2. Studienjahr**
Die ersten beiden Studienjahre vermitteln dem Studenten Grundkenntnisse und -fertigkeiten der industriellen Formgestaltung. Der Studierende soll sich dabei seiner eigenen Fähigkeiten und besonderen Interessen bewußt werden, um danach die richtige Wahl unter den acht Hauptfächern treffen zu können.
Der Lehrstoff in den beiden ersten Studienjahren ist in drei Fachgruppen gegliedert:
- Formlehre, Visualisieren und Präsentieren,
- Entwurfslehre,
- Technik, Mensch und Betrieb.

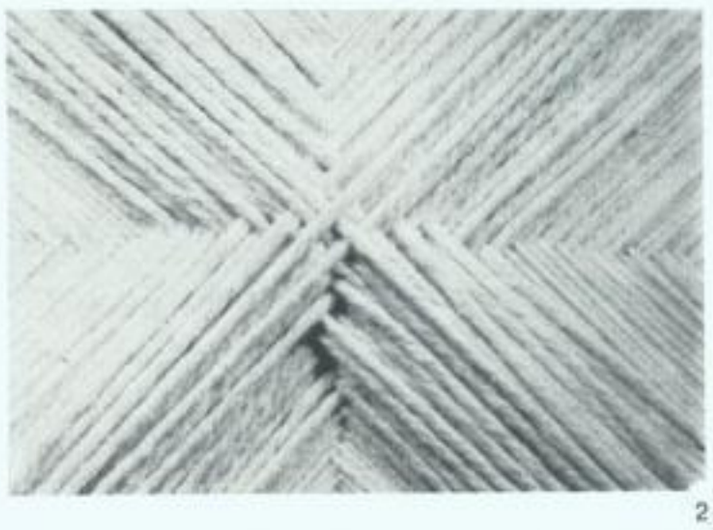
Das Studium in der *ersten Fachgruppe* ist vor allem darauf gerichtet, eine hohe Sensibilität für Maß, Form und Farbe der Dinge zu entwickeln. Der künftige Formgestalter lernt, sich deutliche Vorstellungen von seinen Produktideen zu machen und diese dem Auftraggeber überzeugend nahezubringen. Um solche Fertigkeiten in den ersten beiden Studienjahren herauszubilden, wird in der Lehre besonderer Wert gelegt auf Skizzieren, Zeichnen und Malen sowie optisch-strukturelle Studien neben Lektionen in plastischer und räumlicher Formgestaltung sowie Computer Aided Design.
Die *zweite Fachgruppe*, die Entwurfslehre, macht den Studenten mit den unterschiedlichsten Materialien vertraut: Metall, Holz, Papier, Karton, Textil, Kunststoffe und Keramik. Dem dienen vor allem praktische Übungen, bei denen wiederum die Auseinandersetzung mit Maß, Form und Farbe im Mittelpunkt steht. Diese Übungen geschehen unter Werkstattbedingungen, womit den Studenten gleichzeitig ausreichende Fertigkeiten im Umgang mit Werkzeug und einfachen Maschinen antrainiert werden.
Die Fortsetzung der Entwurfslehre im zweiten Studienjahr ist dadurch geprägt, daß die Aufgaben komplexer werden sowie mehr und mehr konkreten Produktgestaltungsproblemen gleichen. Gefordert sind nun Materialkombinationen, Produktions- und Drucktechniken, Entwurfsmethoden, technisches Zeichnen sowie fotografische Techniken.
„Technik, Mensch und Betrieb" als *dritte Fachgruppe* vermittelt Einsichten in die psychologischen und kulturellen Funktionen von Produkten sowie in betriebstechnische Bedingungen. Wird im ersten Studienjahr der Schwerpunkt auf Psychologie, musisches Kommunizieren und Kunstgeschichte gelegt, findet im zweiten Jahr – neben der Fortsetzung dieser Fächer – die Geschichte der industriellen Formgestaltung besondere Aufmerksamkeit. Hinzu kommen Lektionen in Betriebskunde und Marketing, die den Studenten mit den Produktentwicklungs- und den kommunikativen Prozessen zwischen Gestalter, Auftraggeber und Zielgruppen bekanntmachen. Das Fach Ergonomie schließlich vermittelt Begriffe über die körperlichen Möglichkeiten und Grenzen im Umgang mit Produkten.

**3. und 4. Studienjahr**
Wenn das vorbereitende Fachstudium erfolgreich abgeschlossen wird, führt jeder Student im dritten Jahr seine Ausbildung in einem Hauptfach weiter. Interesse und Talent spielen eine bedeutende Rolle bei der Wahl des Faches.
In Absprache mit dem Koordinator für die Hauptfächer ist es möglich, sich ein individuell spezifisches Studienpaket (ausgehend von den Möglichkeiten der Akademie) zusammenzustellen. Eine Hauptrichtung muß dennoch deutlich erkennbar sein.
Einen bedeutenden Teil des Ausbildungsprozesses im dritten Jahr nimmt die praktische Ausbildung ein, deren Phasen jeweils eine Dauer von zwei bis drei Monaten haben – in Abhängigkeit vom Fortgang der Projekte, an denen der Student arbeitet.
Im vierten Jahr vervollkommnet der Student seine Ausbildung an einer oder mehreren in Abstimmung ausgewählten Aufgaben seiner Fachrichtung, die er möglichst selbständig zu realisieren hat. Zusätzlich muß der Student eine Abschlußarbeit schreiben, die inhaltlich auf das Industriedesign Bezug nimmt.

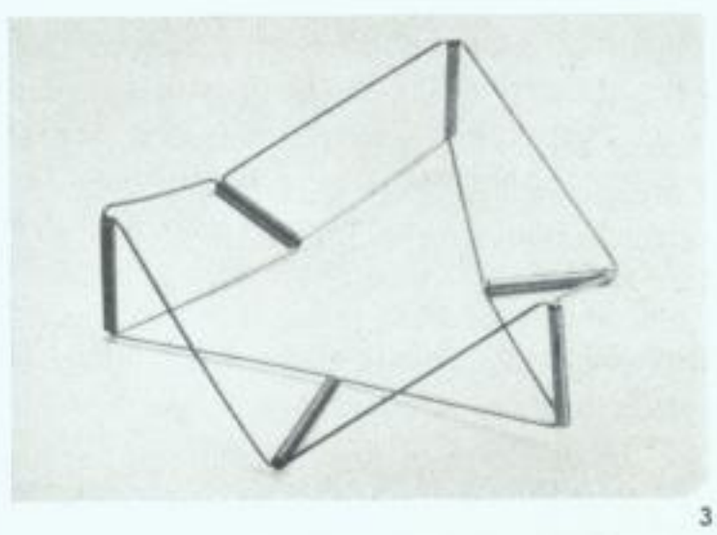
**Die Hauptfächer**
Ausgehend von der Hauptzielstellung der Akademie – industrielle Formgestaltung für und durch den Menschen –, wurden acht Hauptfächer ausge-



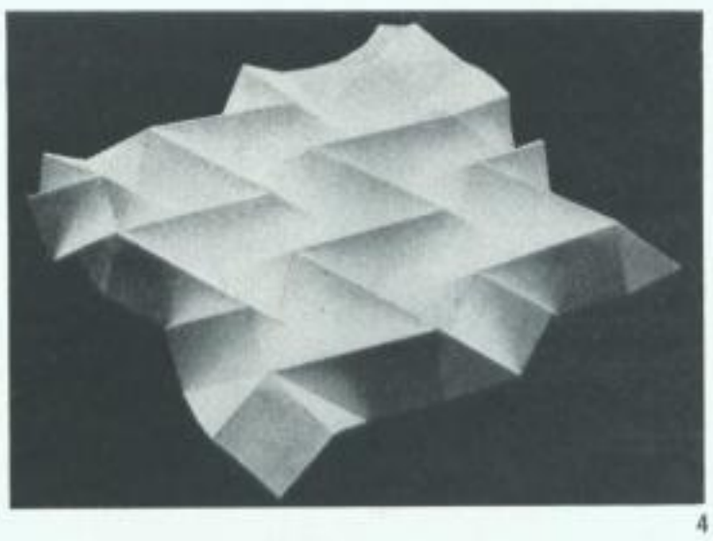
1



2



3



4

1–5
Ergebnisse des Grundlagenstudiums im 1. Studienjahr
1
Skizzieren
2
Formlehre Textil
3
Formlehre Metall
4
Formlehre Papier



SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19890030/19 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

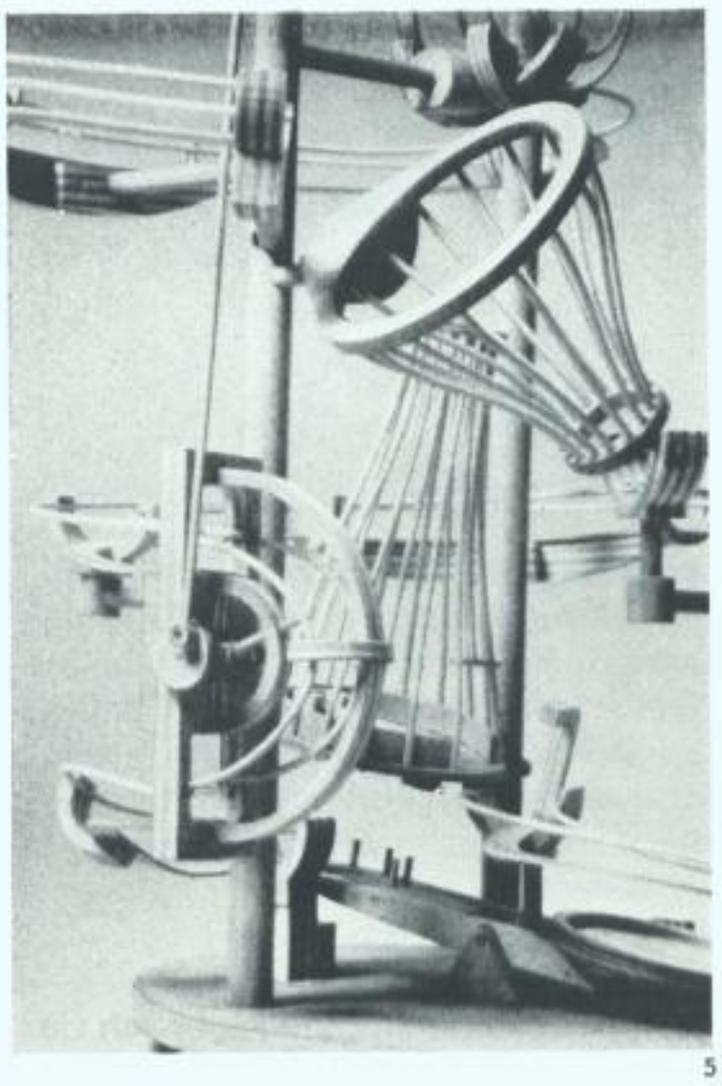
| Studienprogramm der Abschlußhauptfächer | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | Mensch und Identität | Mensch und Nahrung | Mensch und Wohnen | Mensch und Freizeit | Mensch und Arbeit | Mensch und Information | Mensch und Transport | Mensch und Umgebung |
| Entwerfen 1 | × | × | × | × | × | × | × | × |
| Entwerfen 2 | × | × | × | × | × | × | × | × |
| Entwerfen 3 | × | × | × | × | × | × | × | × |
| Metalltechnologie 2 | | | × | × | × | | × | × |
| Holztechnologie 2 | | | × | | | | | × |
| Kunststofftechnologie 2 | × | × | × | × | × | × | × | × |
| Kunststofftechnologie 3 | | | | × | | | | |
| Glas- und Keramiktechnologie 2 | | × | | | | | | × |
| Textiltechnologie 2 | × | | | | | | | |
| Textiltechnologie 3 | × | | | | | | | |
| Papiertechnologie 2 | | × | | | | × | | |
| CAD/CAM 1 | × | × | × | × | × | × | × | × |
| CAD/CAM 2 | | | | | × | × | × | |
| Betriebskunde 2 | × | × | × | × | × | × | × | × |
| Ergonomie 2 | × | × | × | × | × | × | × | |
| Berufsorientierung | × | × | × | × | × | × | × | × |
| Trendentwicklung 1 | × | × | × | × | × | × | × | × |
| Trendentwicklung 2 | × | | | | | | | |
| Geschichte der industriellen Formgestaltung | × | × | × | × | × | × | × | × |
| Visualisieren und Präsentieren 2 | × | × | × | × | × | × | × | × |

## Studienprogramm des 1. und 2. Studienjahres an der Akademie für Industrielle Formgestaltung Eindhoven (Stunden pro Jahr)

| *1. Studienjahr* | | *2. Studienjahr* | |
|---|---|---|---|
| **Formstudium, Visualisieren und Präsentieren** | | | |
| Malen | 88 | Malen | 112 |
| Zeichnen | 88 | Zeichnen | 88 |
| Konfigurieren | 44 | optisch-strukturelle Studien | 44 |
| optisch-strukturelle Studien | 44 | Fotografie | 44 |
| CAD | 44 | CAD | 44 |
| gesamt: | 308 | gesamt: | 332 |
| **Einführung in das Entwerfen** | | | |
| Holz | 44 | Holz | 44 |
| Keramik | 44 | Keramik | 44 |
| Textil | 44 | Textil | 44 |
| Papier | 44 | Typographie | 44 |
| Metall | 44 | Entwurfstechniken | 44 |
| Kunststoff | 44 | | |
| Innenarchitektur | 44 | | |
| Typographie | 44 | | |
| gesamt: | 352 | gesamt: | 220 |
| **Technik, Mensch und Betrieb** | | | |
| musisches Kommunizieren | 68 | Kunstgeschichte | 66 |
| Kunstgeschichte | 66 | Betriebskunde | 44 |
| Psychologie | 22 | Ergonomie | 44 |
| | | Textiltechnologie | 22 |
| | | Kunststofftechnologie | 44 |
| | | Technologien des Zeichnens | 44 |
| gesamt: | 156 | gesamt: | 264 |



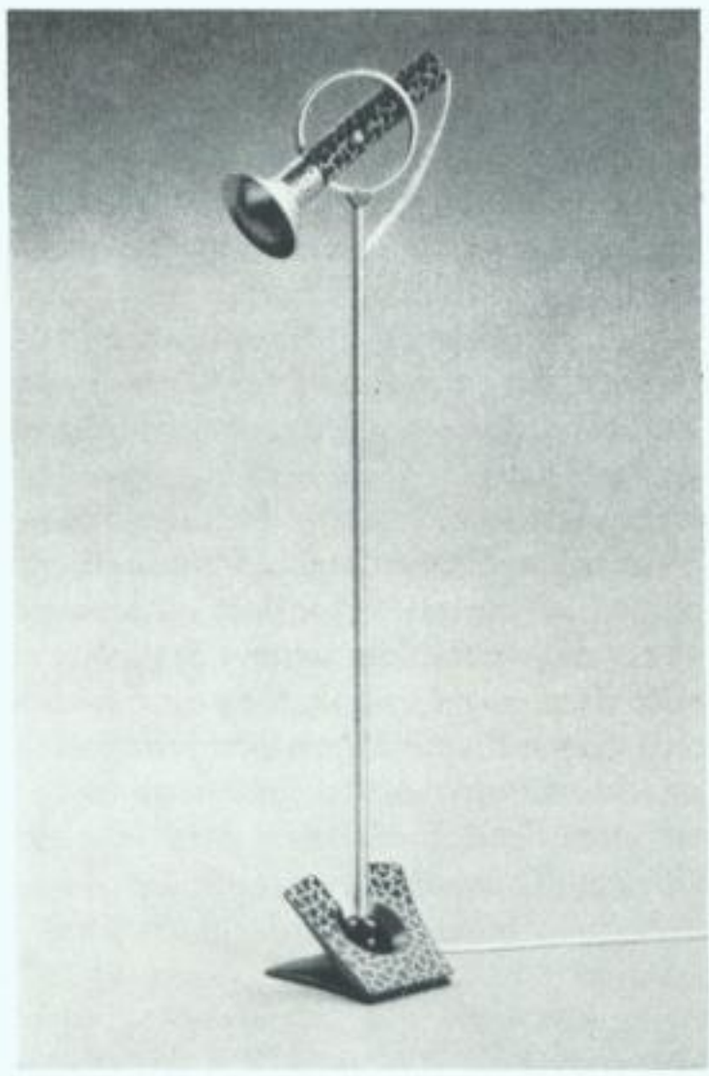
SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19890030/20 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG



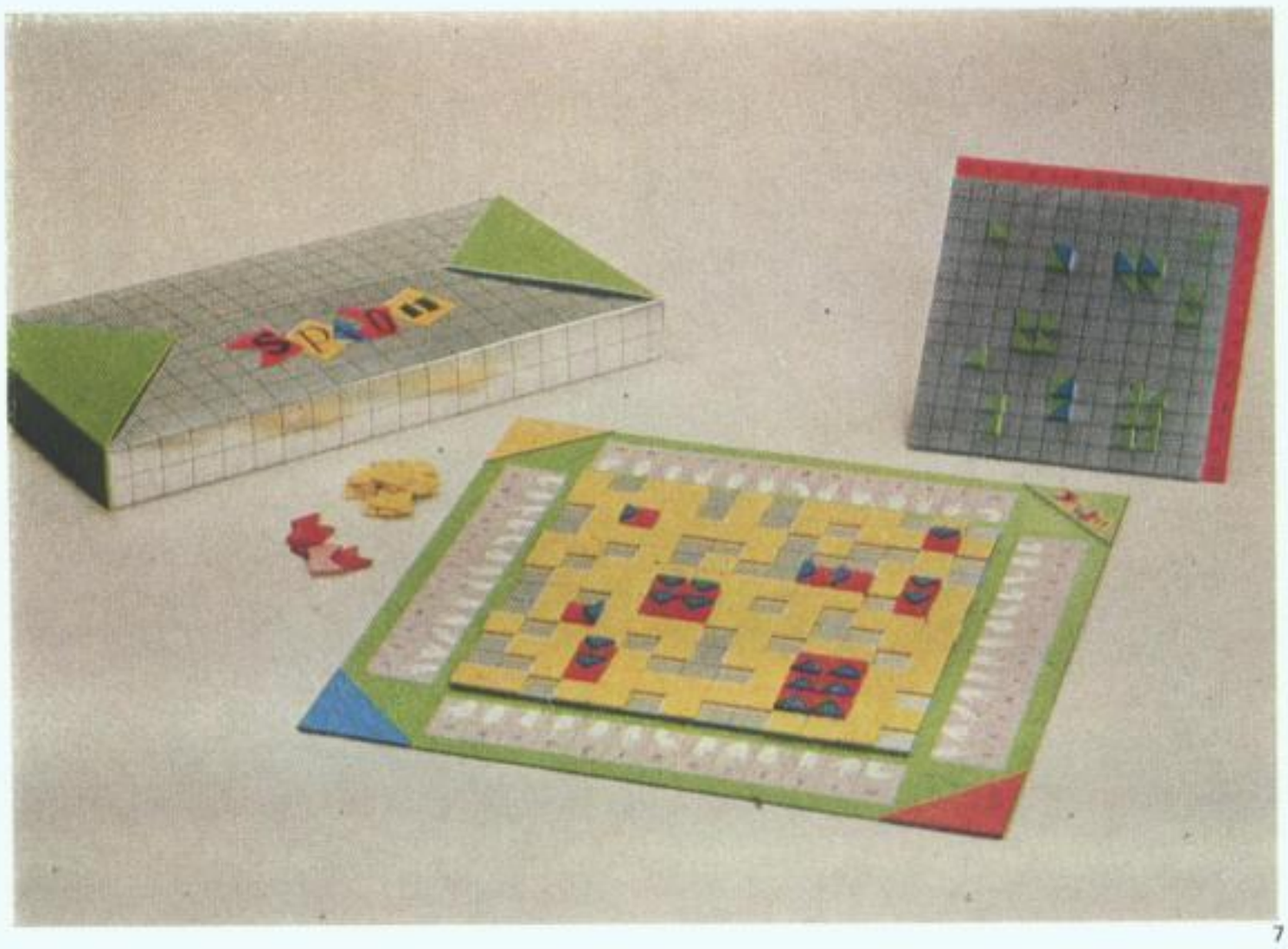
5

wählt, in denen der Student sich weitgehend selbständig bis zur Graduierung entwickeln kann.
Diese Hauptfächer für das Vollzeitstudium sind:
– Mensch und Identität,
– Mensch und Information,
– Mensch und Transport,
– Mensch und Arbeit,
– Mensch und Umwelt,
– Mensch und Wohnung,
– Mensch und Nahrung,
– Mensch und Freizeit.
Nach unserer Auffassung stehen nicht das Industrieprodukt und sein Design im Mittelpunkt, sondern der Mensch in seiner Beziehung zu den Sphären seiner Lebenstätigkeit und den dafür benötigten Produkten und Einrichtungen. Die Akademie will industrielle Formgestalter ausbilden, die in einer stark durch Technik und Technologie beeinflußten Kultur nach wie vor den Menschen suchen und ihm dienen.
Ein bedeutender Vorteil des Hauptfächersystems an der Akademie Eindhoven besteht darin, daß innerhalb der acht Hauptfächer jeweils eine Vielzahl von Fachaspekten der industriellen Formgestaltung zum Tragen kommt.
Die Wahl eines jeglichen Hauptfaches gewährleistet dem Studenten also die Einbeziehung der Gesamtheit des Industriedesigns in seiner Philosophie und Praxis in die Lösung der spezifischen Aufgaben.
Aus der folgenden Übersicht ist ablesbar, wie variabel und universell der Inhalt der acht Hauptfächer ist:
*Mensch und Identität*
Design, das Identität auszuprägen und zu entwickeln hilft. Konkret: unter anderem Schuhwerk, Brillen, Uhren, Schreibgeräte, Taschen, Accessoires, Produkte zur Körperpflege (Kosmetika).
*Mensch und Information*
Design, das mit dem Gebrauch von Informationen im weitesten Sinne des Wortes verbunden ist. Konkret: unter anderem audiovisuelle Produkte, Telekommunikationsausrüstungen, grafische Produkte und Produktgrafik, Verpackung, Ausstellungssysteme, Lehrmittel.
*Mensch und Transport*
Design, das mit dem Umfang und der Art und Weise, mit der sich Menschen und Güter im gesellschaftlichen Zusammenleben „bewegen", verbunden ist. Konkret: Transportmittel (privat und öffentlich), Einrichtungen, wie zum Beispiel Tankstellen, Notruftelefone, Parkplätze, Straßenmöblierungen, Telefonzellen, Haltestellen für Verkehrsmittel usw.
*Mensch und Arbeit*
Design, das mit der Art und Weise, wie, womit und in welcher Umwelt der Mensch arbeitet, verbunden ist. Konkret: Datenkommunikationsausrüstungen, Telekommunikationsausrüstungen, Arbeitsmittel und Werkzeuge, Maschinen für die Industrie, Büro- und Geschäftseinrichtungen, medizinische Ausrüstungen und Instrumente.
*Mensch und Umwelt*
Design, das mit der Art und Weise, mit der der Mensch seine Umwelt ordnet und einrichtet, verbunden ist. Konkret: Spielplätze, Straßenmöblierungen, Ausstattung mit öffentlichen Zeichen, Beschriftung von Gebäuden, Umweltschutzeinrichtungen (Lärmschutz), infrastrukturelle Einrichtungen und industriell gefertigte Bauelemente.
*Mensch und Wohnung*
Design, das mit der Ausgestaltung (Möblierung) der Wohnung verbunden ist. Konkret: Innenausstattung und entsprechende Produkte, Haushaltge-

5
Formlehre Holz
6–10
Abschlußarbeiten an der Akademie für industrielle Formgestaltung Eindhoven, 1988
6
dekorative Stehlampe
Gestalter: Tom Couvee
7
Spiel für gehörlose Kinder, mit Handalphabet
Gestalter: Willeke van Gasteren



6



7

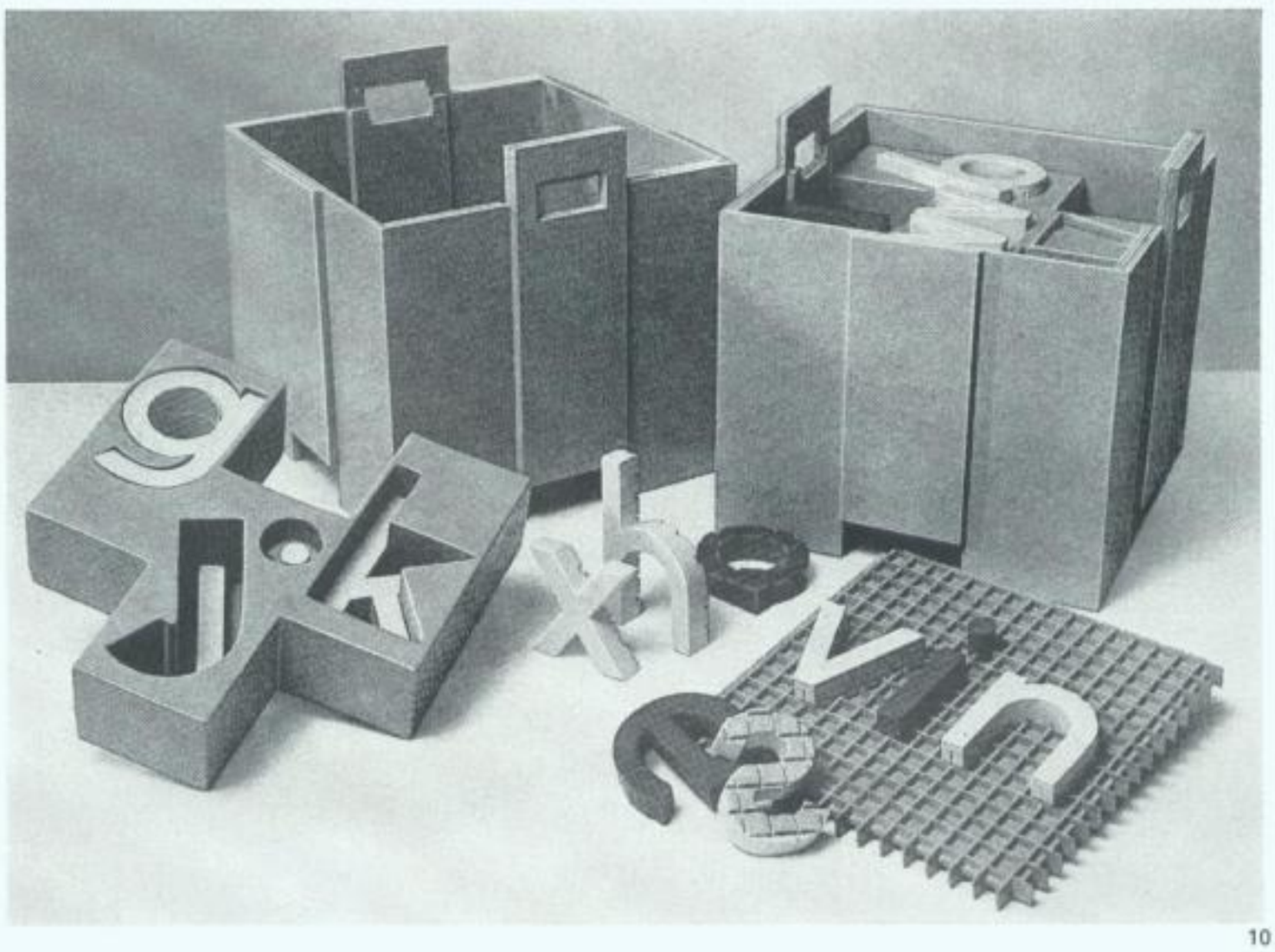


SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19890030/21 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

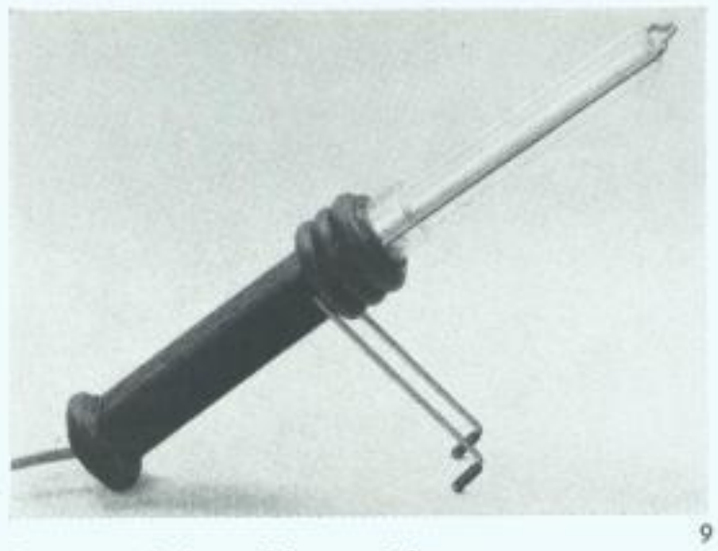
8
Camcorder mit integrierter Telefax-Übersetzung
Designvorlaufprojekt (in Zusammenarbeit mit Philips)
Gestalter: Ben Baars
9
Hobbytischleuchte
Gestalter: Ed van Engelen
10
multifunktionales Alphabetsystem
Gestalter: Joke Beumers

8

räte, textile Produkte und Audio-Video-Ausrüstungen.
*Mensch und Nahrung*
Design, das mit der Art und Weise, in der die Menschen ihre Nahrungsmittel produzieren und konsumieren, verbunden ist. Konkret: Küchenprodukte und -ausstattungen, Lebensmittelbehältnisse, Interieur und Zubehör, wie zum Beispiel Produkte, die die Atmosphäre der Räume bestimmen.
*Mensch und Freizeit*
Design, das mit Aktivitäten zur Erholung verbunden ist. Konkret: Sport- und Spielgegenstände, Spielzeug, Hobby-Artikel.



10



9

**Der modulare Unterricht**
Im dritten Studienjahr sind Pflichtlektionen, -fächer und -aufgaben in Modulen geordnet. Das Schema des Lehrprogramms weist aus, welche Module im jeweils gewählten Hauptfach für den Studenten in Frage kommen (siehe Seite 18).

**1. Entwurfsmodule**
Die praxisorientierten Fertigkeiten werden in drei Entwurfsmodulen trainiert. Das erste umfaßt zunächst Entwurfsstudien, die noch nicht alle Komponenten des Gestaltungsprozesses beinhalten. Angestrebt wird hier das Zusammenführen von verschiedenartigen Formelementen, Farben, Ergonomie und Technologien zu einem Konzept. Das zweite Entwurfsmodul betrifft das schriftliche Ausarbeiten von Problemstellungen; beim dritten Entwurfsmodul geht es um die spezifischen Aufgaben des gewählten Hauptfachs.
Das Befolgen dieses Modulsystems (ein Modul erstreckt sich jeweils über drei Monate) erfordert eine strenge Einteilung der Studienwoche. Die Gestaltungsaufträge werden dabei grundsätzlich an drei aufeinanderfolgenden Tagen ausgeführt. Nach dem Absolvieren eines jeden Entwurfsmoduls erfolgt die Beurteilung der erbrachten Leistung; sie ist Voraussetzung für die Aufnahme des folgenden Moduls durch den Studenten.

**2. Fachmodule**
Sie sind zwölf an der Zahl und bestehen aus Lektionen, Arbeitscolleges und praktischen Übungen. Zwei von ihnen sind frei wählbar, können also auch aus einer anderen Studienrichtung hinzugezogen werden (zum Inhalt der Fachmodule siehe ebenfalls Schema Seite 18).
Das vierte und letzte Studienjahr ist ganz dem Examen gewidmet und absolut industriell orientiert. Dazu gehört ein dreimonatiger Betriebseinsatz des angehenden Gestalters, dem sich das sechsmonatige Examensprojekt anschließt, das oft in Zusammenarbeit mit dem Betrieb realisiert wird.
*Norbert Roozenburg*



SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19890030/22 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

## CAD an der Akademie

Seit einigen Jahren widmet die niederländische Regierung der Entwicklung innovativer Technologien besondere Aufmerksamkeit. Mit Stimulierungsmaßnahmen, wie finanziellen Zuwendungen und speziellen Forschungs- und Lehrprogrammen, versucht sie, Produktion und Ausbildung zu unterstützen sowie die Erforschung und Anwendung neuer Technologien und Materialien voranzutreiben. Eine besondere Rolle dabei spielt der Informationsförderungsplan der Regierung (INSP). Bei seiner Durchsetzung ist der Akademie für Industrielle Formgestaltung Eindhoven innerhalb der Ausbildungsstätten des Landes eine Spitzenfunktion zugewiesen worden: Sie erforscht die Anwendungsmöglichkeiten des Computers beim Entwerfen dreidimensionaler Produkte, so zum Beispiel bei der industriellen Formgestaltung. Dabei kommen ihr die theoretische und praktische Kooperation mit dem Unternehmen Philips sowie dessen uneingeschränkte technische Unterstützung außerordentlich zustatten.

Das Fachgebiet der industriellen Formgestaltung wird sich zweifellos in naher Zukunft beträchtlich verändern, sowohl was seine Inhalte allgemein, seine Richtung und Philosophie betrifft als auch sein Berufsbild, seine Arbeitsmittel und Instrumente. Diese Veränderungen sind geprägt vom gegenwärtigen Übergang der modernen Industriegesellschaften aus dem industriellen in das Informationszeitalter, womit wir bereits jetzt konfrontiert werden.

Die Periode nach 1945, in der sich die Industrialisierung in erhöhtem Tempo durchsetzte, stand im Zeichen eines raschen Anwachsens der Märkte aufgrund eines sich enorm entwickelnden Produktbedarfs bei den Konsumenten. Massenproduktion war die Devise, und es wurde nicht selten auf industrielle Unterkapazität angesichts der Käuferwünsche verwiesen. Ende der siebziger Jahre trat jedoch eine dramatische Wende ein, das Gespenst von der Überproduktionskrise nahm Gestalt an – sehr rasch und in ziemlich allen Produktgruppen. Zugleich setzte das Informationszeitalter ein, das von einer größeren Individualisierung gekennzeichnet ist. Die Marktsegmente verengen sich mehr und mehr, und es entsteht ein wachsender Bedarf an Flexibilisierung der Produktion. Die Automatisierung und Roboterisierung als Aspekte des Informationszeitalters sind darauf eine Antwort. Waren zuvor Standardisierung und Normierung – im Zusammenhang mit der Massenproduktion – ein Wesensmerkmal moderner Produktion, so bietet nunmehr die flexible Automatisierung die Möglichkeit, zu einer größeren Anzahl von Produktvarianten zu gelangen.

Diesen veränderten Aufgabenstellungen der industriellen Formgestaltung kann effektiv nur mit dem konsequenten und konzentrierten Einsatz von Computer-Aided-Design (CAD) und Computer-Aided-Manufacturing (CAM) entsprochen werden. Für die Akademie in Eindhoven bedeutet das, daß sie sowohl im forschenden als auch im unterrichtenden Sinn einen Beitrag zur Einführung von CAD/CAM-Techniken in der industriellen Formgestaltung der Niederlande zu leisten hat.

Die ersten Anwender, die Wegbereiter der CAD/CAM-Technik im Design – einzelne Gestalter und Gestaltungsbüros –, hatten und haben sich immer noch mit vielen Widerständen und Anfangsschwierigkeiten auseinanderzusetzen, vor allem mit Mängeln der Apparatur selbst, die sich oft als anwenderunfreundlich erweist. In Zusammenarbeit mit Betrieben und Ausbildungsstätten sowie den Technischen Universitäten Delft und Eindhoven versucht die Akademie für industrielle Formgestaltung Eindhoven, diese neue Technologie des Entwerfens sowohl in der Ausbildung als auch in der Berufspraxis (über Weiterbildungskurse) Eingang finden zu lassen. Alle Studenten der Studienrichtung Industrielle Formgestaltung der Akademie Eindhoven werden vom ersten Studienjahr an in der Anwendung des Computers bei der Gestaltung dreidimensionaler Produkte unterwiesen. 1988 legten zwölf Studenten Examensarbeiten vor, die wesentlich unter Einsatz der CAD-Technik entstanden.

Neben den Zuwendungen staatlicherseits im Rahmen des INSP-Programms investierte die Akademie Eindhoven selbst bisher 200 000 Gulden in Computersysteme und 300 000 Gulden in die Abschlüsse von Jahresverträgen mit entsprechenden speziellen Lehrbeauftragten an der Akademie. Wo Fachleute von außen nicht zu verpflichten waren, hat die Akademie eigene Spezialisten ausgebildet.

Die Entwicklungen auf dem Gebiet der Anwendung von Computern in Entwurfsprozessen gehen so rasant vor sich, daß auch in nächster Zukunft große Investitionen notwendig sein werden. Die Akademie trifft deshalb Kooperationsvereinbarungen mit großen Unternehmen wie Philips oder Intergraph, die sowohl den Anwendern als auch den Herstellern von Computer-Entwurfssystemen wichtige Erkenntnisse sichern.

Der in Geld ausgedrückte Beitrag der genannten Unternehmen für das CAD-Zentrum der Akademie Eindhoven belief sich im Jahr 1988 auf weit über eineinhalb Millionen Gulden.

So schnell die Entwicklung und Integration von Informations-Technologien für den bzw. in den Gestaltungsprozeß vonstatten gehen, so rasch wachsen auch die Anforderungen an Forschungs- und Trainingsmöglichkeiten für die künftigen Anwender dieser Systeme. Die Leitung der Akademie für Industrielle Formgestaltung Eindhoven schätzt deshalb ein, daß sich hier mehr und mehr ein Markt ausprägt, für den ein kommerziell geführtes CAD-Zentrum an der Akademie geschaffen werden sollte. Von seiner Existenz könnten Ausbildung, Gestalter und Unternehmen gleichermaßen profitieren.

Die vorrangigen Aufgaben eines solchen CAD-Zentrums wären:

1. die Einrichtung eines Fachberatungszentrums, das alle Interessenten bei der Wahl und Anwendung von Computern in Entwurfsprozessen berät;
2. Angebote aller verfügbaren Trainingsmöglichkeiten an CAD-Systemen für Gestalter und andere relevante Zielgruppen;
3. Dienstleistungen sowie System-Betreuung für Dritte;
4. Ausführung von Spezialprojekten, wobei fortgeschrittene CAD-Systeme profilbestimmend sind;
5. Erforschung der optimalen Anwendung von CAD-Systemen, Entwickeln von Applikationen sowie Verbesserung der Nutzerfreundlichkeit von Computerentwurfssystemen.



SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19890030/23 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

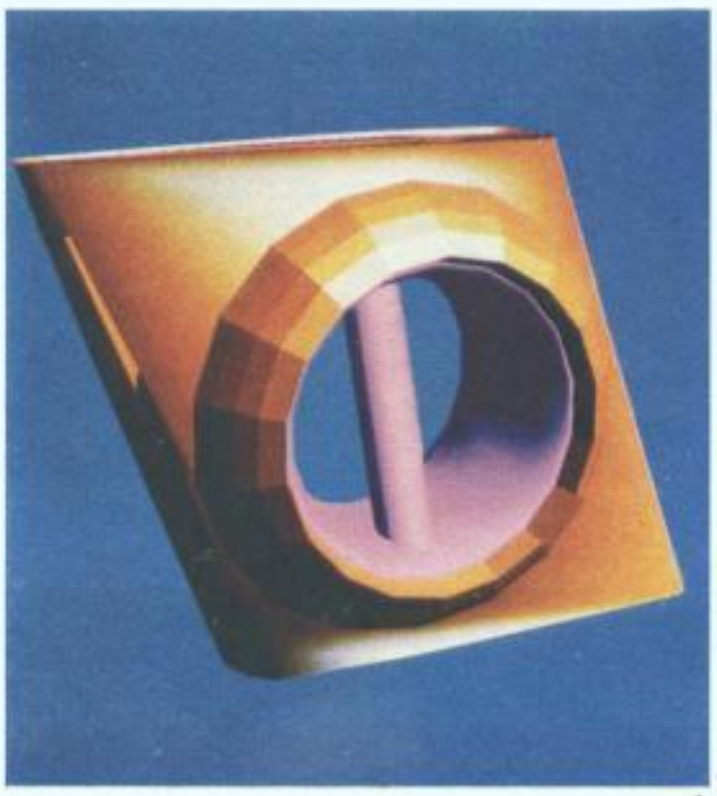
1
Unterrichtssituation im Modul CAD 2
2/3
Abschlußarbeit „theapot"
4
Arbeitsaufgabe im Modul CAD 3: Servierschale

1988/89 wird eine ökonomische Studie erarbeitet, die Auskunft geben soll über die kommerziellen Chancen für solch ein selbständiges, privatunternehmerisches CAD-Zentrum der Akademie, in dem die Ausbildung ausdrücklich integrierter Bestandteil ist. Zur Privatisierung sehen wir uns gezwungen, um die hohen Betriebskosten für solch ein Zentrum aufbringen zu können. Das Akademie-CAD-Zentrum selbst erachten wir als unbedingt notwendig, wollen wir als Partner der Industrie auf dem laufenden bleiben.

1

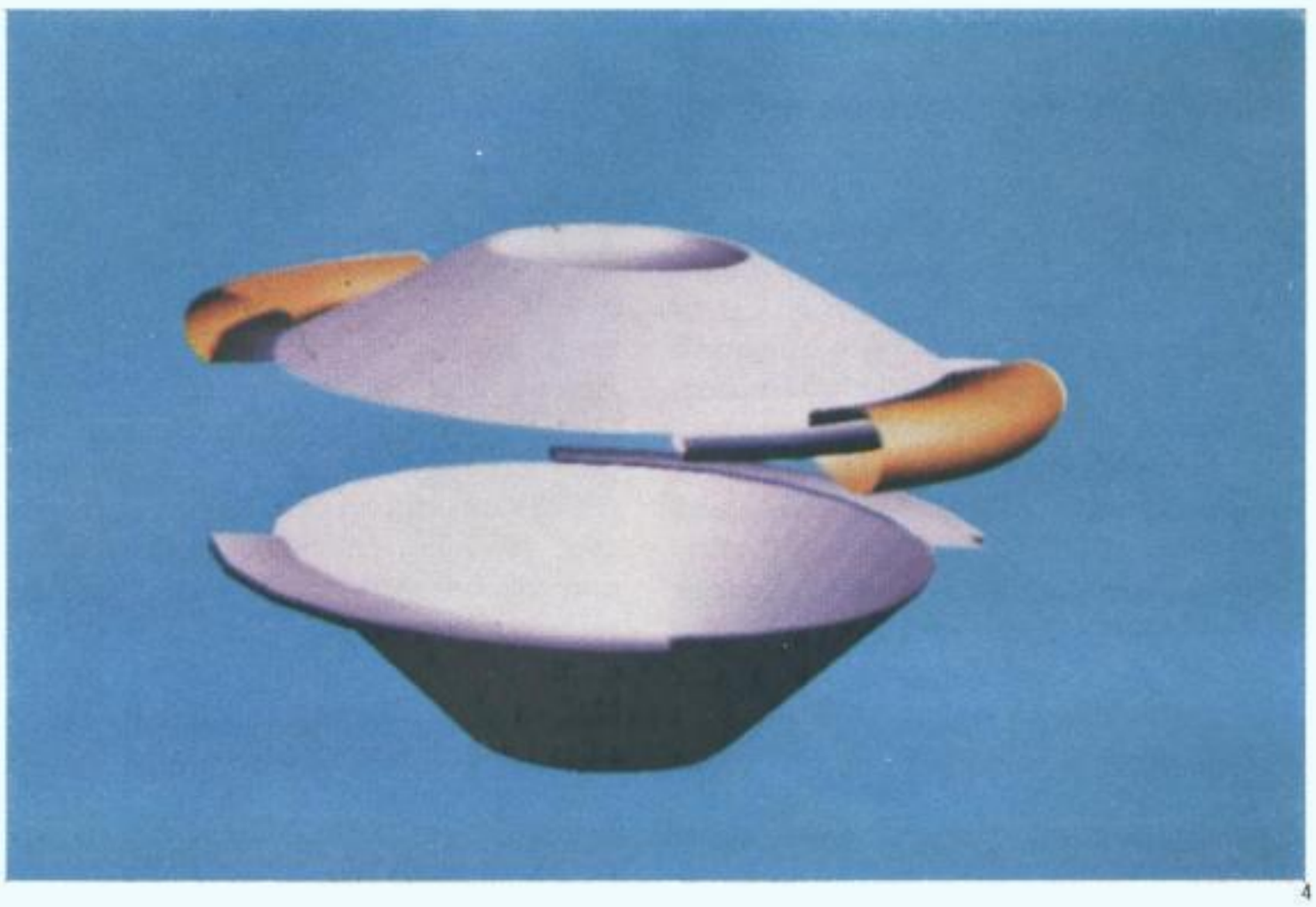
**Der Unterricht**
Zum Arbeitsfeld des CAD-Studios gehören folgende Gebiete:
– Akademie-Unterricht,
– Kooperationsprojekte,
– Forschung,
– postgraduales Training.

2



3

Der CAD-Unterricht an der Akademie besteht gegenwärtig aus zwei Teilen:
Im ersten, obligatorischen, werden die Studenten mit den Möglichkeiten der Low-end- und High-end-Systeme vertraut gemacht sowie mit der Integration beider in den Gestaltungsprozeß.
Im zweiten, fakultativen Teil, kann man sich in fachspezifischen Folgemodulen weiter qualifizieren, die in ein Abschlußprojekt münden. Seit 1987/88 hat jeder Student des 1. bis 3. Studienjahres obligatorisch vier CAD-Ausbildungsmodule zu absolvieren. Diese vier sind so abgestimmt, daß die Überleitung von einem Rechnersystem zum anderen, fortgeschritteneren, zugleich möglichst einen logischen Übergang von Modul zu Modul bildet.
Eingeführt wird der CAD-Unterricht an der Akademie Eindhoven „von oben nach unten", das heißt, 1985/86 startete man ausschließlich mit Abschlußprojekten, im darauffolgenden Studienjahr wurden sowohl Abschlußprojekte bearbeitet als auch Lektionen für die

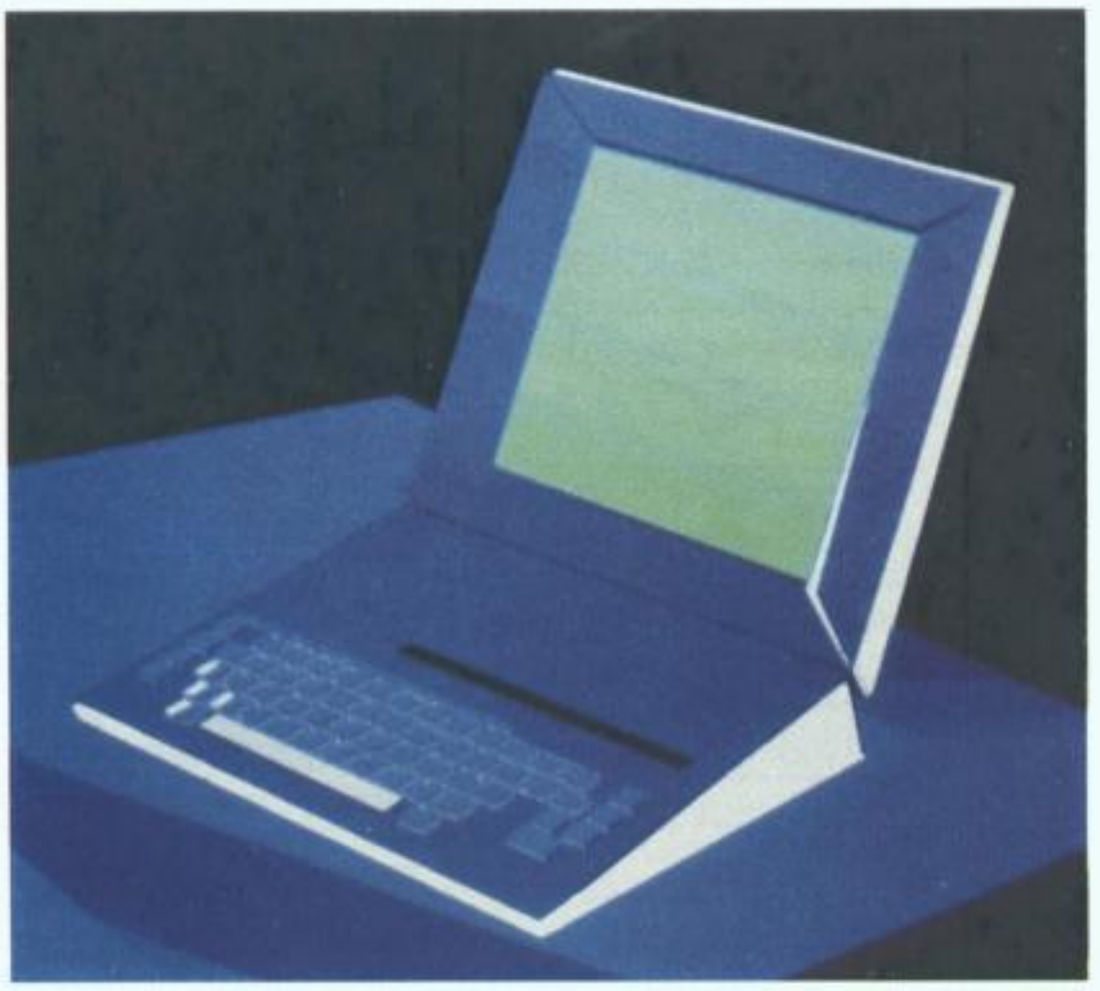


4



SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19890030/24 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

5



6

Studenten des vierten Jahres erteilt. Im ersten Trimester des Studienjahres 1987/88 wurden CAD-Unterrichtsmodule an das zweite, dritte und vierte Studienjahr vermittelt, und im zweiten Trimester folgten dann die Studenten des ersten Jahres.
Die vier CAD-Module sind wie folgt über die Studienjahre verteilt:
1. Jahr: CAD 1
2. Jahr: CAD 2
3. Jahr: CAD 3/CAD 4
4. Jahr: CAD-Anwendung in einem Endexamensprojekt

*CAD 1*
Der Unterrichtsraum ist mit einer Low-end-Konfiguration ausgestattet, bestehend aus vier Atari-Computern inklusive Peripherie. Innerhalb eines 11-Tage-Lehrprogramms werden die Studenten mit dem Computer sowie einer Reihe der ihm innewohnenden Möglichkeiten vertraut gemacht:
– Grundkenntnisse über den Computer, den Aufbau des Systems und über die Programmiersprache BASIC;
– logische Programmiersprachen, einfaches Programmieren;
– grafische Programme (Art Director, Degas Elite);
– 2-D-Animation (Film Director);
– 3-D-Animation (CAD-3D);
– Übersicht über die übrigen Systeme und deren Peripherie;
– Übersicht über die Software und deren Weiterentwicklung.
Am Ende dieser Lektionsfolge sind die Studenten mit einer ausreichenden Übersicht und Kenntnis über Low-end-Computersysteme ausgerüstet.

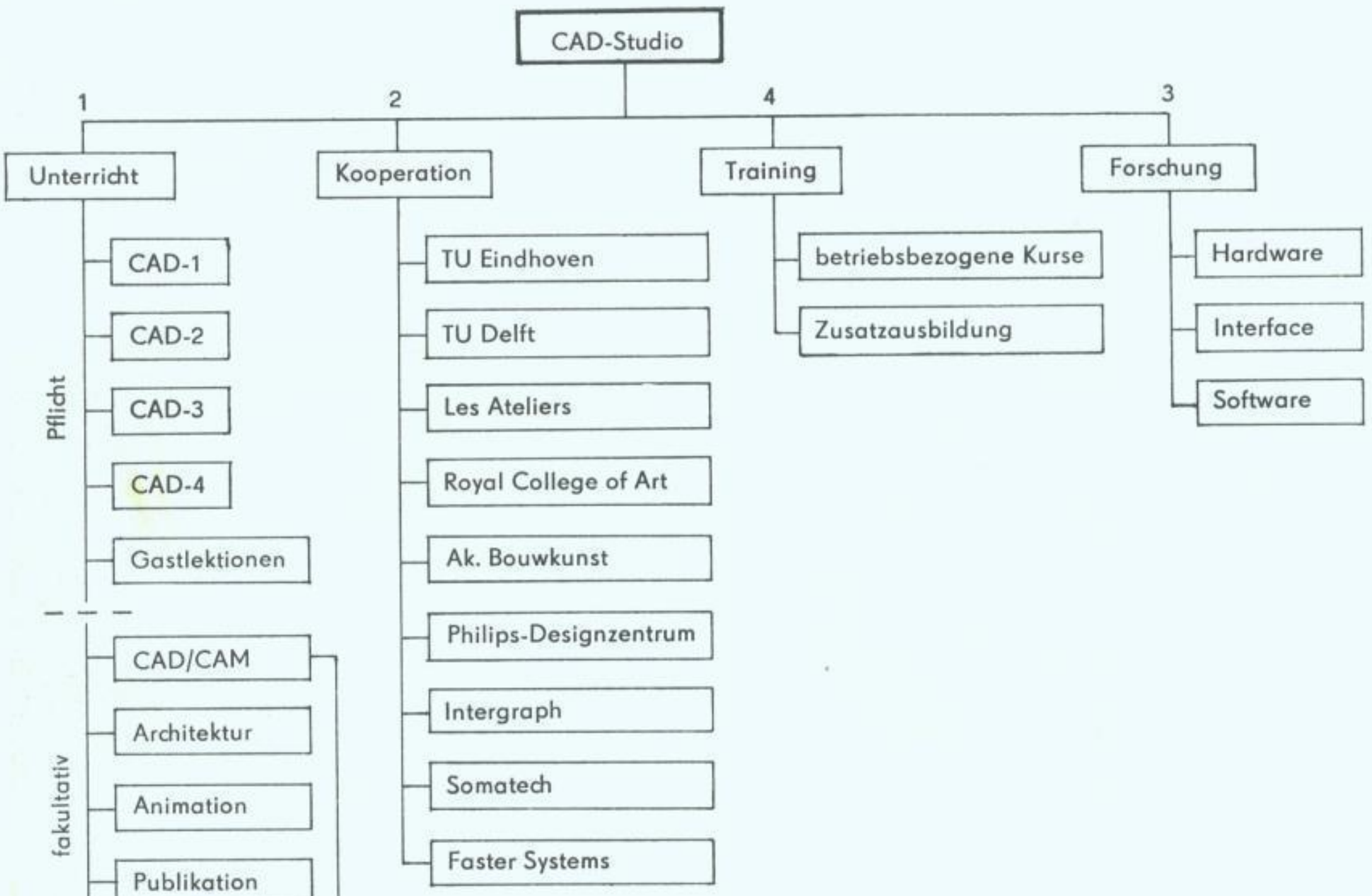
*CAD 2*
Seit Ende Oktober 1987 arbeitet das zweite Studienjahr mit dem Personal-Designer-Programm PC-AT. Die Studenten lernen, wie damit zwei- und später dreidimensionale Programme realisiert werden und wie das Endresultat auf dem Plotter oder auf Dias ausgewiesen werden kann.
Nach der Einführung, wie mit Bildelementen zu verfahren ist, wird das Manipulieren von Bildteilen in hoher Genauigkeit und Komplexität behandelt und die Anwendung von dreidimensionalen Zeichnungsansichten sowie das Definieren von dreidimensionalen Oberflächen trainiert.
Als Hilfsmittel steht eine vom betreffenden Dozenten ausgearbeitete Anleitung mit der Beschreibung von Struktur und Wirkung der komplexen Kommandos zur Verfügung. Auf diese Art und Weise erhalten die Studenten eine allgemeine Einsicht, wie grafische, vektororientierte Programme arbeiten, und sie sind am Ende imstande, selbständig entsprechende Arbeitsaufgaben zu lösen.

*CAD 3*
Nach Abschluß dieses Ausbildungsmoduls kennt der Student die Möglichkeiten der ihm zur Verfügung stehenden Hard- und Software und kann damit dreidimensionale Gebilde entwerfen und ausdrucken.
Während der Lektionen werden folgende Aspekte behandelt:
– Zusammenfügen,
– Manipulieren,
– Schattieren („shaden"),
– Aufrichten,
– Visualisieren,
– Plotten,
– Drucken.

*CAD 4*
In dieser Lektion lernen die Studenten den Umgang mit und die Einsicht in ein fortgeschrittenes CAD-System auf High-end-Niveau, so daß sie befähigt sind, später selbständig damit umzugehen. Das eröffnet ihnen auch die Möglichkeit, in ihrem gewählten Fachmodulpaket sich dieser Technik zu bedienen und damit ihr Abschlußprojekt im 4. Studienjahr zu realisieren.
Begonnen wird mit Unterweisungen zum Aufbau und zur Wirkungsweise eines High-end-Systems namens Intergraph/VAX. Danach werden folgende Punkte des Softwarepaketes I/EMS (Intergraph/Engineering Modeling System) behandelt:
– Einführung,



SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19890030/25 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG




– Arbeitsstationen,
– Kreieren und Manipulieren,
– Elementemodifikationen,
– geometrische Assoziationen,
– Gruppieren von Elementen,
– Solid modeling,
– Splines,
– Oberflächen,
– Tabletts und Displays,
– File-management,
– Plotten.

Das gesamte Lehrmodul besteht aus vier Lektionen zu je zwei Stunden. Nach der dritten Lektion wird mit der Einführung kleinerer Projekte begonnen. Diese können in Abstimmung mit dem Dozenten frei gewählt werden.

*Fakultative Fachkurse und Abschlußprojekte*

Sie sind Bestandteile des zweiten, fakultativen Ausbildungsteils des CAD-Unterrichts an der Akademie und bilden die praktische Fortsetzung der Module CAD 3 und CAD 4. Dem fortgeschrittenen Studenten wird hier die Möglichkeit geboten, sich auf dem Gebiet von CAD/CAM-Systemen und ihrer Anwendung zu spezialisieren. Wer sich dafür entscheidet, schließt sein Studium mit einem entsprechenden Examensprojekt ab, das in Zusammenarbeit mit einem Betrieb realisiert werden kann.

*Kooperationsprojekte*

Mit einer Reihe von Ausbildungseinrichtungen und Betrieben bestehen Kooperationsvereinbarungen, sowohl national als auch international, so zum Austausch von Studenten, Know-how und Erfahrungen auf dem Gebiet von CAD/CAM sowie zum Einsatz von testbegleitenden Assistenten bei der Softwareentwicklung und ihrer Modifizierung für Prozesse der industriellen Formgestaltung.

*Forschung*

Einerseits wird Forschung auf der Basis der angeführten Kooperationsvereinbarungen betrieben, andererseits aber auch auf dem Feld der ständig in der Akademie zur Verfügung stehenden Rechentechnik. So entstand beispielsweise das Bedürfnis, bestimmte Anleitungsaufgaben für das Softwarepaket Movie BYU möglichst per Digitizer und nicht mittels Tastatur zu formulieren. Der Lieferant des Softwarepaketes mußte auf unsere diesbezügliche Anfrage hin passen, und wir versuchten, innerhalb des eigenen CAD-Studios eine Antwort zu finden. Nach wenigen Wochen bereits fanden wir auf einem bisher gänzlich unbekannten Weg die Lösung des Problems und boten sie dem Lieferanten an. Der verwendet gegenwärtig diese unsere Idee und entwickelt sie weiter, um sein Programm zu ergänzen.

*Training*

In Zusammenhang mit der postgradualen Ausbildung an der Akademie bietet das CAD-Studio Weiterbildungskurse für Formgestalter, Architekten, bildende Künstler und Fachdozenten. Die Kurse werden immer in dreitägige zusammenhängende Lehrveranstaltungen gegliedert und setzen sich aus einem Einführungs- und fünf voneinander unabhängigen Einzelmodulen zusammen. Das Angebot umfaßt:

– CAD-CO
  Einführung
– CAD-C1
  Atari: Art-/Film Director, CAD-3 D
– CAD-C2A
  PC-AT: Autocad
– ACAD-C2B
  PC-AT: Personal Designer
– CAD-C3
  Stride/D-Scan: Movie, DYU, Eagle, CTS
– CAD-C4
  Intergraph: I/EMS, MEDS, GTS, Modelviews, Master Architekt, DP/Publisher, DP/Paint

Kursusvereinbarungen bestehen auch mit einer Reihe von Betrieben, die ihre Mitarbeiter oder Kunden im CAD-Studio der Akademie Eindhoven weiterbilden lassen.

*Jan Lucassen, J. Mena de Matos*



SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19890030/26 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

# Designer aus Delft

## Die Fakultät

An der damaligen Technischen Hochschule Delft wurde 1962 erstmals eine Abteilung Industrielle Formgestaltung an der Fakultät für Architektur gebildet, nachdem Überlegungen zur Aufnahme einer solchen Ausbildung in Delft bereits seit 1949 angestellt worden waren. Zum ersten Professor für industrielle Formgestaltung wurde G. J. van der Grinten berufen, der seit 1959 mit den Vorarbeiten zur Gründung der Abteilung betraut war. 1963 zählte sie zwei Studenten, 1964 waren es vier und 1965 schon 18 Studenten.
1969, ein Jahr nach der Umbildung der Hochschule in eine Technische Universität, erhielt die Abteilung Industrielle Formgestaltung den offiziellen Status eines Bereichs zwischen Architektur, Werkzeugbau und Allgemeinen Wissenschaften. Von daher ist die Ausbildung eher breit angelegt als spezialisiert. Mit der Erlaubnis, ein selbständiges Studienprogramm zusammenzustellen sowie Studenten mit einem eigenen Diplom zu entlassen, gilt 1969 als Gründungsjahr der heutigen Fakultät Industrielles Entwerfen. Sie konzentriert ihre Lehrtätigkeit konsequent auf Erfordernisse der Serienproduktion.
Inzwischen ist die Fakultät auf dem Wege, eine der größten in Delft zu werden mit jetzt schon mehr als 1000 Studenten und bislang über 600 Absolventen. Das wirft die Frage auf, ob es für so viele Designer überhaupt einen Markt gibt. Bis jetzt sind verhältnismäßig wenige unserer Studenten nach dem Studium arbeitslos (ungefähr zwei Prozent). Aber das könnte sich schlagartig ändern, wenn die Zahl der Studienplätze mit der geplanten Abschaffung des Numerus Clausus weiter erhöht wird. Allerdings arbeiten nur 20 bis 30 Prozent der Absolventen auch wirklich als Designer: da das Studium in Delft ein weitgefächerter Kurs in Technik und Ästhetik ist, finden viele eine Beschäftigung im Bereich des Managements der Produktentwicklung oder auch auf ganz anderen Gebieten, so beispielsweise als Bibliothekar, Ergonom, Chefkonstrukteur oder als Kunststoff-Technologe.
Zur Zeit wird unter verschiedenen Aspekten über die weitere Profilierung der Designerausbildung an der Fakultät diskutiert. So geht der Streit darum, wie spezialisiert bestimmte Bereiche in Forschung und Unterricht sein sollen und dürfen. Wir gehören einer Technischen Universität an – da gibt es immer starke Tendenzen, die technischen Fächer hervorzuheben. Für eine Designausbildung gelten jedoch andere Schwerpunkte: Semantik, Formenlehre, Zeichnen, Präsentieren usw.
Weitere offene Fragen sind: legen wir die Akzente für die kommenden Jahre auf Wachstum oder auf Niveau; welche Forschung ist am meisten relevant für unseren Fachbereich; ist eine offizielle Dauer des Studiums von vier Jahren nicht zu kurz; wie verhalten wir uns zu anderen Design-Lehren in Europa? In all diesen Diskussionen spielen die Studenten eine aktive Rolle. So wurde im letzten Jahr ein großes Seminar zur Unterrichtsgestaltung ausschließlich von ihnen organisiert.
*Jan Jacobs*

1
das Fakultätsgebäude

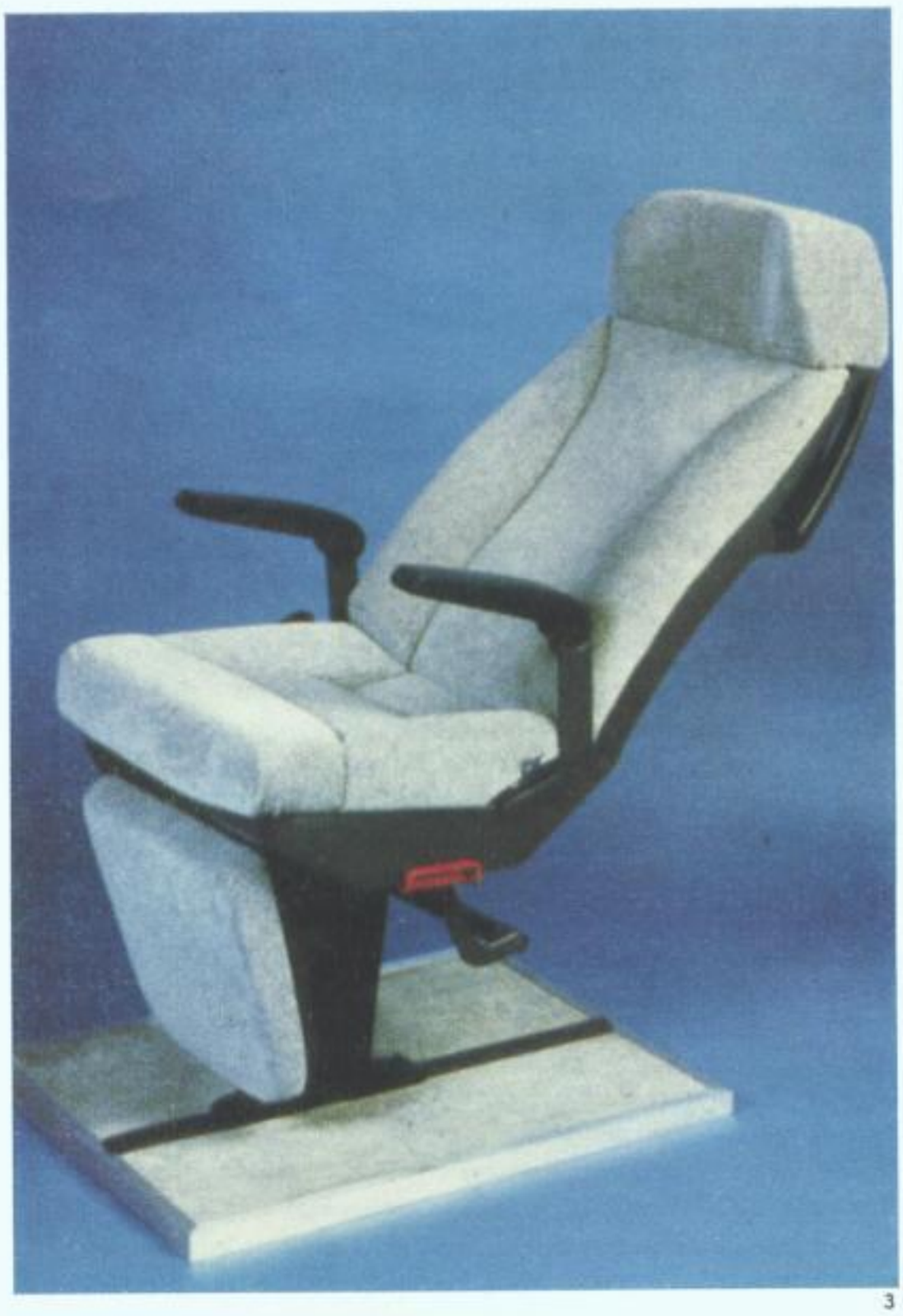
## Produktgestaltung: Vom Entwurf zum Management

Die Grundprinzipien der Fakultät Industrielles Entwerfen fußten auf Ideen, die dem Royal College of Art (Großbritannien) und der Hochschule für Gestaltung in Ulm (BRD) entstammten. Wo die Architektur den Ausgangspunkt bildet, ist es ganz natürlich, daß der Schwerpunkt anfangs auf Formgebung im ästhetischen Sinne lag. Der erste Name des Fachbereichs, der späteren Fakultät, war daher „Industrielle Formgebung". Bald wurde jedoch deutlich, daß die Technik der massenhaft produzierten Konsumgüter von der Technik des Baus von Häusern und Büros stark abweicht. Daher mußten Verbindungen zwischen diesem neuen Fachbereich (der sich noch im Embryonalstadium befand) und dem Fachbereich Konstruktionstechnik hergestellt werden. Diese zweite Quelle war für den technischen Input von Konstruktionstechnik, Materialwissenschaften, Produktionsverfahren usw. verantwortlich. Nach einiger Zeit konstatierte der Lehrkörper dieses Versuchsfachbereichs das Fehlen einer Ergonomik als wichtigem Aspekt der Produktgestaltung.
So wurde eine dritte Quelle gefunden. Diese löste eine lange interne Debatte darüber aus, ob der Name des Fachbereichs (Industrielle Formgebung) noch dessen ursprüngliche Intentionen und Grundprinzipien widerspiegelte. Der umstrittenste Punkt in dieser Debatte war die Frage, ob der Formgestalter ein Fachmann (insbesondere ein Fachmann in der Gestaltung des visuellen Äußeren von Produkten: „Formgestalter") oder ein Generalist (der alle Disziplinen in das Produkt integriert: „Produktentwickler") ist.
Die generalistische Richtung gewann die Diskussion, und der Name der Fakultät wurde daher in „Industrielles Entwerfen" abgeändert. Ende der siebziger Jahre wurde ein vierter Hauptaspekt der Produktgestaltung erkannt: Produkte benötigen nicht nur ein schönes Aussehen, eine gute technische und ergonomische Basis, sondern ihre Herstellung erfolgt auch in Industrieorganisationen; sie sollten auch auf dem Markt erfolgreich sein, und sie sind das Mittel zur Verwirklichung der strategischen Pläne der Firma. Daher wurde der Fakultät eine vierte „Disziplin" hinzugefügt: die der Management- und Organisationswissenschaften. Somit ist die Fakultät Industrielles Entwerfen gegenwärtig in vier „monodisziplinären" Abteilungen und einer interdisziplinären Arbeitsgruppe organisiert:
Fachrichtung Formgestaltung,



SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19890030/27 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

2



3

4



SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19890030/28 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

2–12
Abschlußarbeiten

2
Kunststoffstuhl (A. Hulshof)

3
Bus-Fahrgastsitz (H. Raats)

4
Mobilitätshilfe für behinderte Kinder (D. van Eijk)

5
Anpassung Standardbus an Rollstuhlfahrer (J. Lombaers)

6
Personenzug (H. Jonker)

7
Rettungsfahrzeug für Flughäfen (A. Kakiailatu)

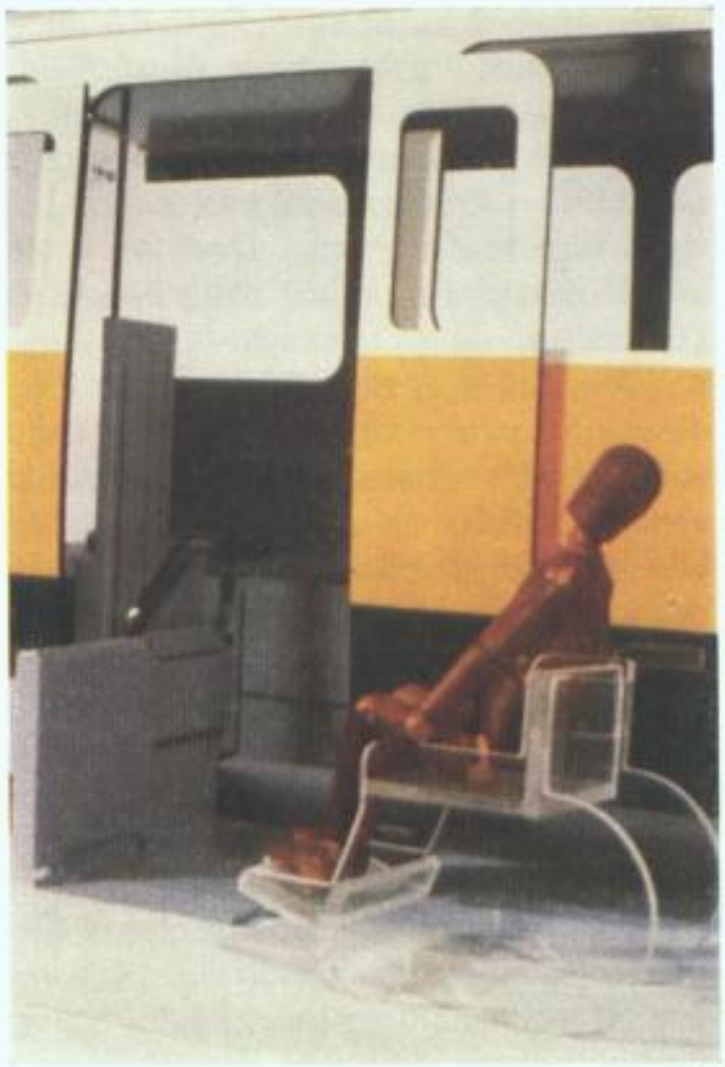
8
Buswartehalle (F. Meijer van Putten)

9
Verpackung für Schnittblumen (A. Subrata)

10
Schuhcremeverpackung (P. Kuhn)

11
Ausstellungscontainer (P. Krouwe)

12
Telefonzelle (T. Groothuizen)

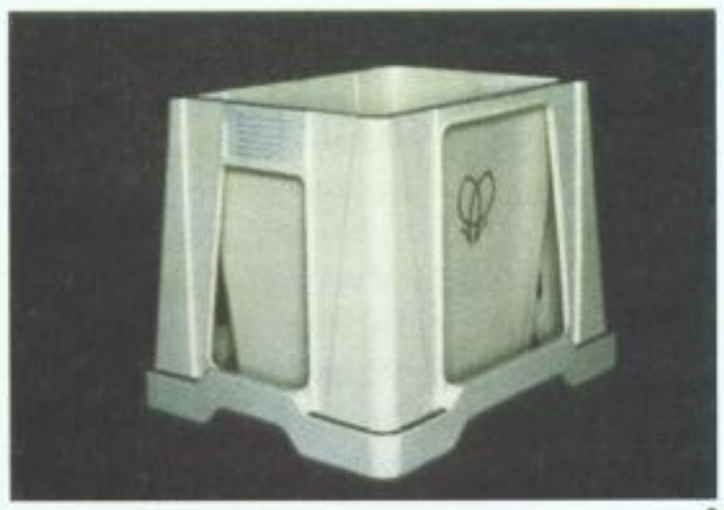


5

6

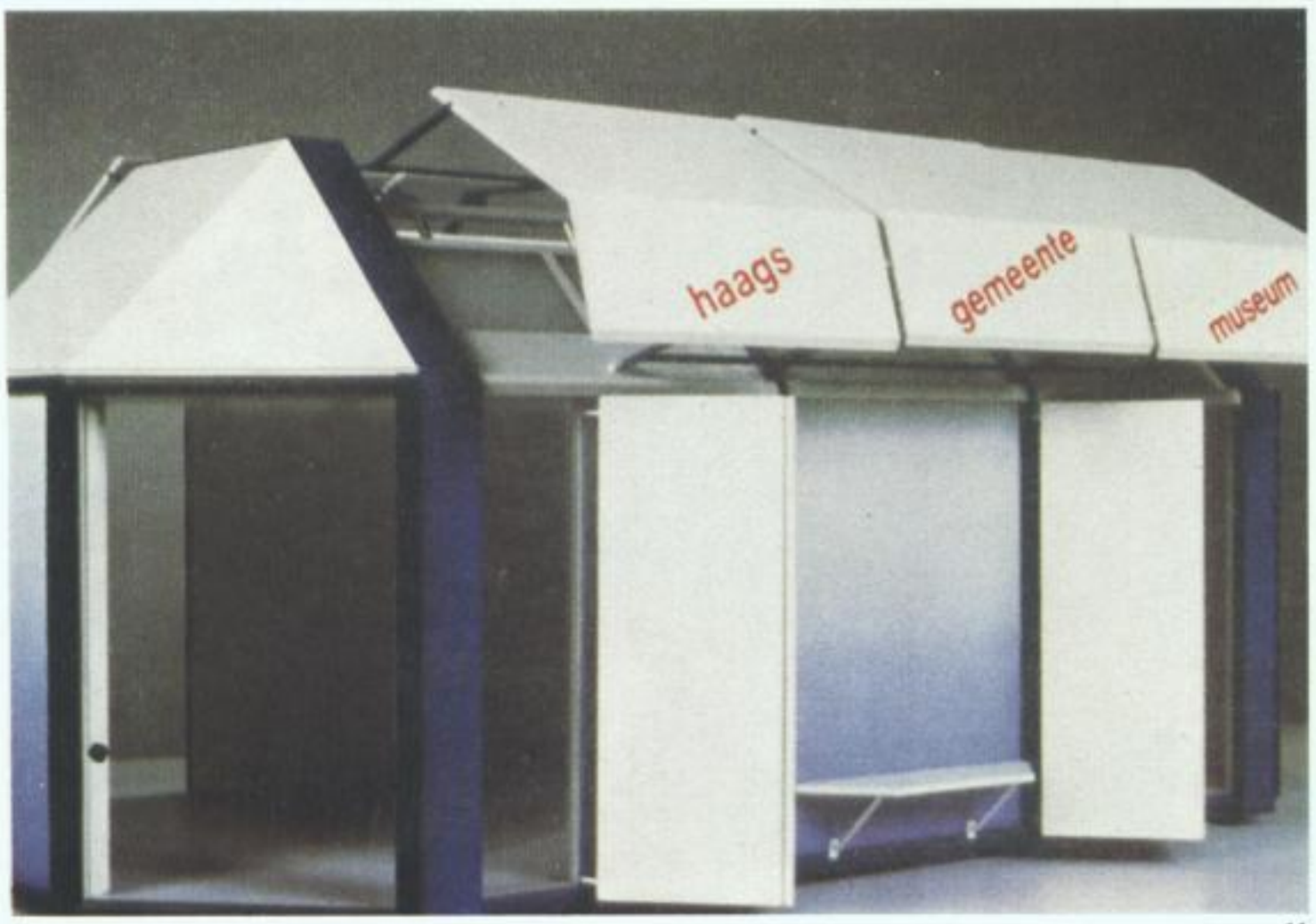
7

8

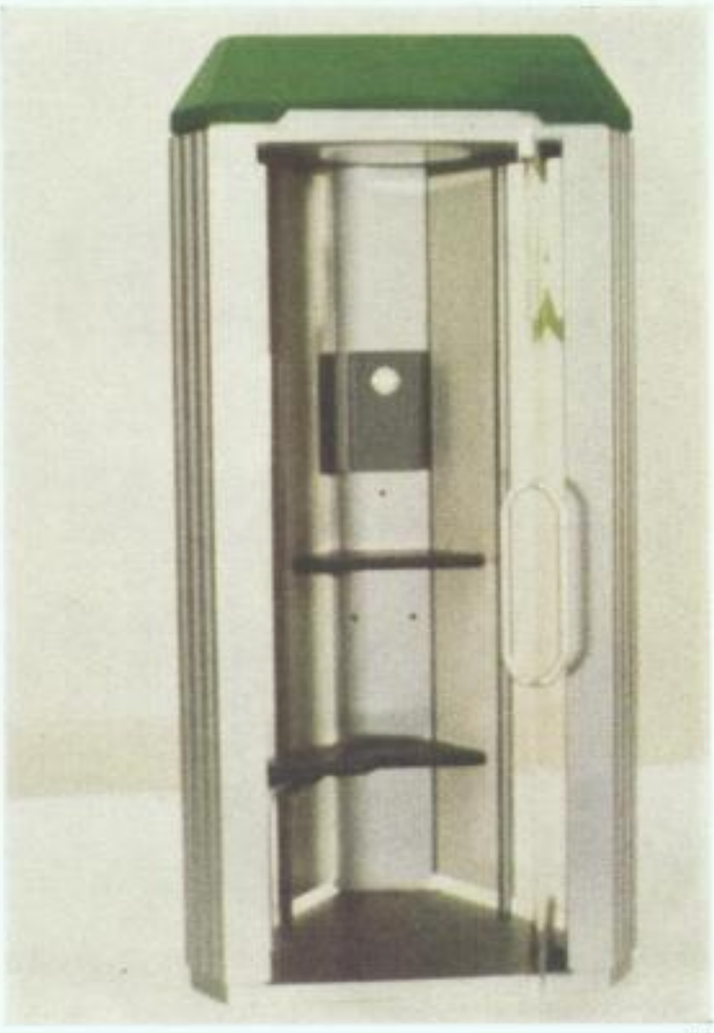


9

10




11



12



SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19890030/29 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

Fachrichtung Ergonomik,
Fachrichtung Management und Organisation,
Fachrichtung Technik,
Arbeitsgruppe für Produktgestaltungsausbildung.

**Die Fakultät Industrielles Entwerfen**
Die meisten Graduierungsstudien an den holländischen Universitäten basieren auf einem Vierjahresprogramm. Dieser Produktgestaltungskurs ist keine Ausnahme.
Die ersten drei Jahre des Vierjahresprogramms gelten für alle Studenten gleichermaßen. Im letzten Jahr dürfen sie sich spezialisieren. Im Verlauf des gesamten Kurses ist ein beträchtlicher Teil des Lehrplanes für Produktgestaltungsprojekte der realen Praxis bestimmt (unter der Verantwortung der Arbeitsgruppe für Produktgestaltungsausbildung). Die Projekte nehmen im ersten Jahr zehn Prozent des Lehrplans in Anspruch; der Anteil erhöht sich bis auf mehr als fünfzig Prozent im letzten Jahr. Das Magistergradprojekt (sechs bis neun Monate) im letzten Jahr ist gewöhnlich in der Industrie vorgesehen.
Die Ausbildungsstruktur dieser Produktgestaltungsprojekte basiert streng auf Vorstellungen aus der Formgestaltungsmethodologie. Bei diesen Gestaltungsprojekten wird also erwartet, daß die Studenten „all" ihre Technik-, Formgestaltungs-, Ergonomik- sowie Management- oder Organisationskenntnisse in ihre Produktgestaltungen integrieren. Dieses Integrationsvermögen hängt vom Ausbildungsstand des Studenten ab.
Die Formgestaltungsprojekte im ersten Jahr reichen von einem einfachen Grill bis zu einem komplizierteren Klappstuhl. Im zweiten Jahr werden zwei Projekte ausgeführt: das eine mit Betonung von Form und Semantik, das andere mit Betonung der Technik und des bequemen, nutzerfreundlichen Gebrauchs. Das dritte Jahr beginnt mit einem Projekt, bei dem der Schwerpunkt auf detaillierter Formgestaltung und Kostenpreisberechnungen liegt. Das zweite Projekt im dritten Jahr wird in Kooperation mit einer Firma ausgeführt. Der erste Teil dieses Projekts beginnt mit einer Gruppenübungsaufgabe, in der vier Studenten eine strategische Analyse dieser Firma anzufertigen haben, um den firmenspezifischen Bedarf an neuen Produkten zu bestimmen. Der zweite Teil dieses Projekts wird individuell ausgeführt, indem der Student diese strategische Notwendigkeit auf ein reales Produkt überträgt. Das Magistergradprojekt ist individuell, und die Studenten können ihre Themen frei wählen.
Jede der vier Abteilungen (Fachrichtungen) ist für ein Viertel des Lehrplans verantwortlich. Für die Produktgestaltungsprojekte tragen alle gemeinsam die Verantwortung. Im Abschlußjahr kann sich der Student in einer der Disziplinen der Fachrichtung spezialisieren.
Jede Fachrichtung hat zwei oder drei ordentliche Professoren und einen bis vier Gastprofessoren. Der gesamte Lehrkörper der Fakultät zählt etwa 230 Lehrkräfte. Die Fachrichtungen sind für die Lehre ihrer eigenen „Mutterdisziplin" sowie für die Durchführung von Forschungen auf diesem Gebiet verantwortlich.
Die Produktgestaltungsprojekte sind in den Händen einer besonderen interdisziplinären Expertengruppe („Arbeitsgruppe für Produktgestaltungsausbildung"), die durch Gewinnung von Personal aus allen vier Fachrichtungen geschaffen wurde.

**Die Fachrichtung Management und Organisationswissenschaften**
Ihr offizieller Name ist „Fachrichtung Produktneuentwicklung". Sie ist verantwortlich für die Lehre auf den Gebieten Marketing, Verbrauchsverhalten, Management und Organisation der Produktneuentwicklung sowie Methodologie der Formgestaltung. Abgesehen von den Ausbildungsaufgaben, beteiligt sich die Abteilung auch an der Forschung. Die Schwerpunktgebiete: Innovationsmanagement, Unternehmertum, Wechselbeziehung zwischen Marketing und Forschung/Entwicklung, Methodologie der Formgestaltung, Konzeptprüfung von Verbrauchsgütern.

13



SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19890030/30 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

Es lehren drei ordentliche Professoren (Innovationsmanagement, Marketing und Bedarfsforschung) und ein Gastprofessor (Methodologie der Formgestaltung). Der Lehrkörper umfaßt insgesamt 32 Lehrkräfte. Die meisten von ihnen besitzen einen akademischen Grad in industriellem Entwerfen, Psychologie, Ökonomie, Organisationsverhalten oder Soziologie.

Die Fachrichtung betrachtet das Formgestaltungsmanagement als Management von Produktgestaltungsprozessen. Der zentrale Punkt ist die Verbindung zwischen Produktentwicklung und Strategie der Kooperation. Die Fachrichtung ist nicht nur am Management einer bestimmten Produktentwicklung interessiert, sondern auch am Bedingungsgefüge von Produktentwicklungen. Studienfach ist nicht nur das Feld gegenwärtiger Entwicklungen, sondern geprüft wird auch jenes künftiger Produktentwicklungen sowie seine Beziehung zu den aktuellen Firmenplänen.

Im dritten Jahr des Fakultätslehrplanes ist die Fachrichtung Produktneuentwicklung für vier verschiedene Themen verantwortlich, die mehr als 40 Prozent des Lehrplaninhalts ausmachen, soweit es die obligatorischen Themen im dritten Jahr betrifft. (Produktgestaltungsprojekte sind nicht mit einbezogen.). Die anderen drei Fachrichtungen lehren in diesem Jahr jeweils nur ein oder zwei Themen. Die vier Themen der Fachrichtung Produktneuentwicklung sind

- Einführung in die Managementwissenschaften,
- Marketing,
- Innovationsmanagement,
- Bedarfsforschung.

Im ersten und zweiten Jahr tritt der Einfluß der Fachrichtung weniger hervor. In diesen Jahren bietet sie lediglich zwei Vorlesungsreihen in Formgestaltungsmethodologie an (während andere Abteilungen neun Themen vorsehen; die Gesamtzahl der Themen beträgt in den ersten beiden Jahren achtzehn; die meisten davon werden von anderen Fakultäten der Universität angeboten). Alle vier Fachrichtungen beteiligen sich natürlich gemeinsam an den realitätsbezogenen Formgestaltungsprojekten.

Die Fachrichtung Produktneuentwicklung ist auch für eine Reihe fakultativer Lehrveranstaltungen verantwortlich, die Themen wie Unternehmermarketing, Organisationsentwicklung und -innovation, Produktpolitik und Produktplanung, Verbrauchspsychologie, Methodologie in der Bedarfsforschung, schöpferische Problemlösung, Planung und Management von Formgestaltungsprojekten usw. behandeln. Diese fakultativen Lehrveranstaltungen sind nur im dritten und vierten Jahr vorgesehen.

Die Fachrichtung Produktneuentwicklung unterstützt am deutlichsten die multidisziplinäre Auffassung, nach welcher der Produktgestalter ein Generalist ist. In ihrer gesamten Lehre betont sie sowohl die Rolle des individuellen Produktgestalters als auch die des Managers der Organisation und die Wechselwirkung zwischen diesen beiden Funktionen. Das bedeutet, daß sowohl die Mittel und Methoden der Produktentwicklung als auch das Verhalten der beteiligten Hauptakteure Lehr- und Forschungsthemen sind.

Studenten, die sich auf dem Gebiet der Managementwissenschaften spezialisieren, werden gewöhnlich ihren beruflichen Arbeitsplatz in Bereichen wie Produktmanagement, Leitungsberatung und Produktentwicklung finden. Es ist noch zu früh zu sagen, auf welche Weise die holländische Industrie aus diesem neuen akademischen Grad im Produktentwerfen Nutzen ziehen wird. Doch die rasche günstige Aufnahme dieses Typs von industriellen Entwerfern seitens des holländischen Handels und der holländischen Industrie stellt ein gewisses positives Indiz für die Zukunft dar.

*Jan Buijs*

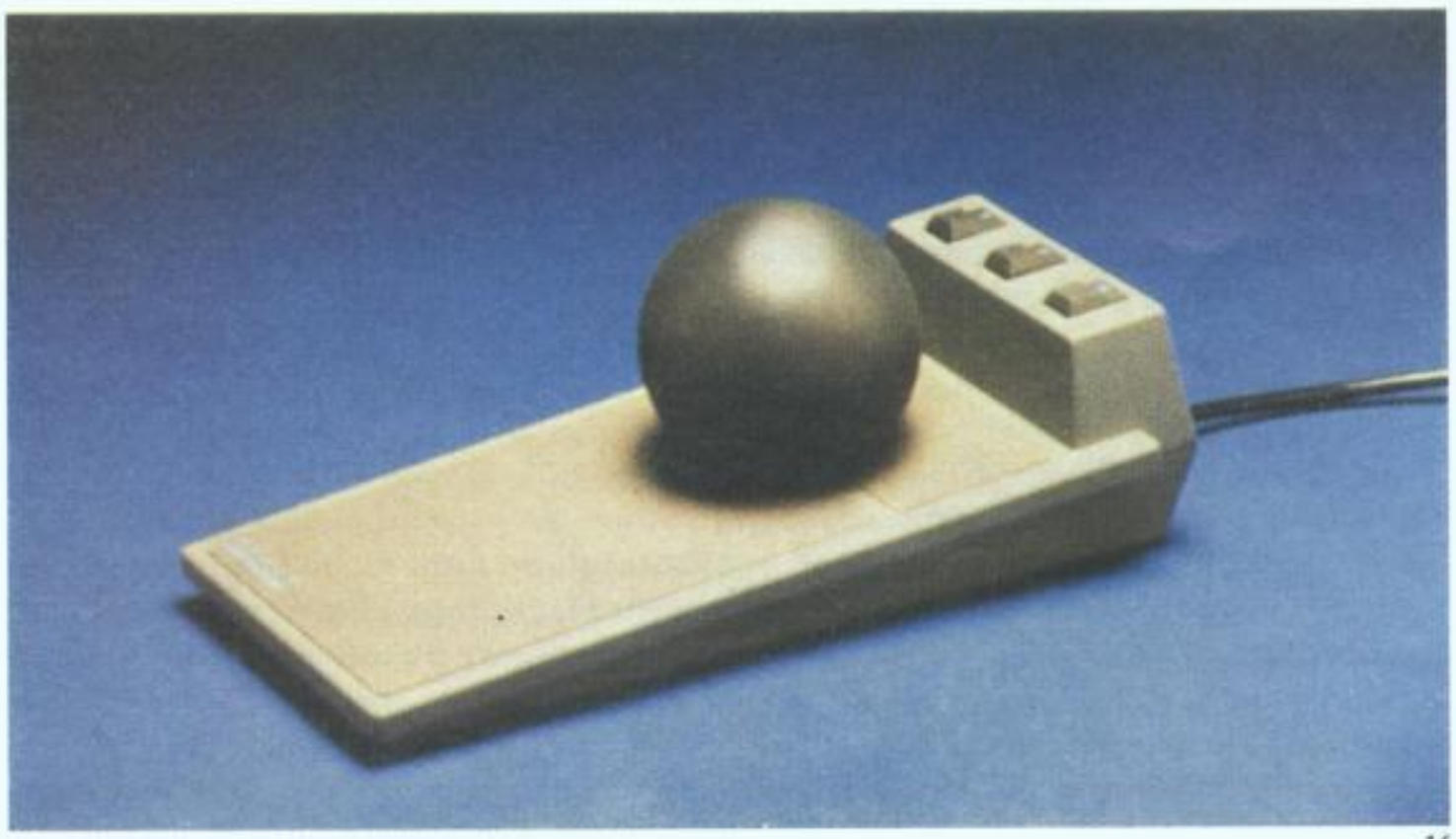
14

15

13–15
Einblick in das Entwurfs- und Werkstattgebäude der Fakultät Industrielles Entwerfen an der Technischen Universität Delft
Auf 5000 m² sind hier sieben Entwurfsräume (wie Abb. 15) mit je 100 m² und Werkstätten (Abb. 13/14) mit insgesamt 1900 m² Fläche sowie Materiallager, Konferenz- und Dozentenräume untergebracht.



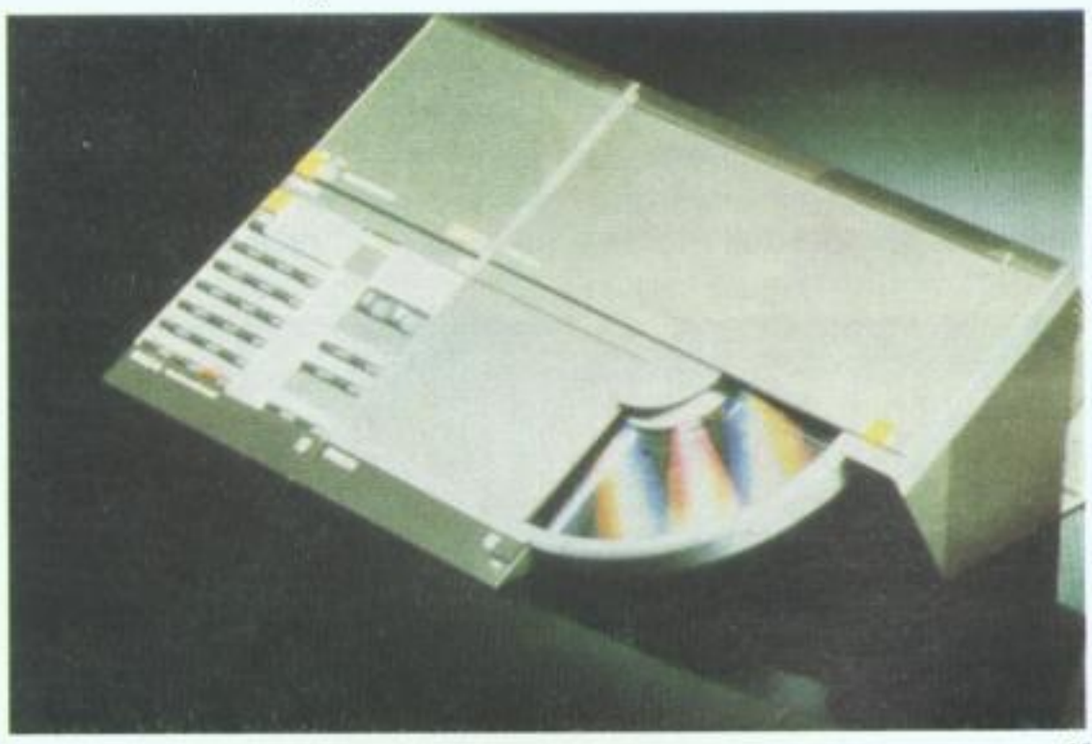
SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19890030/31 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG



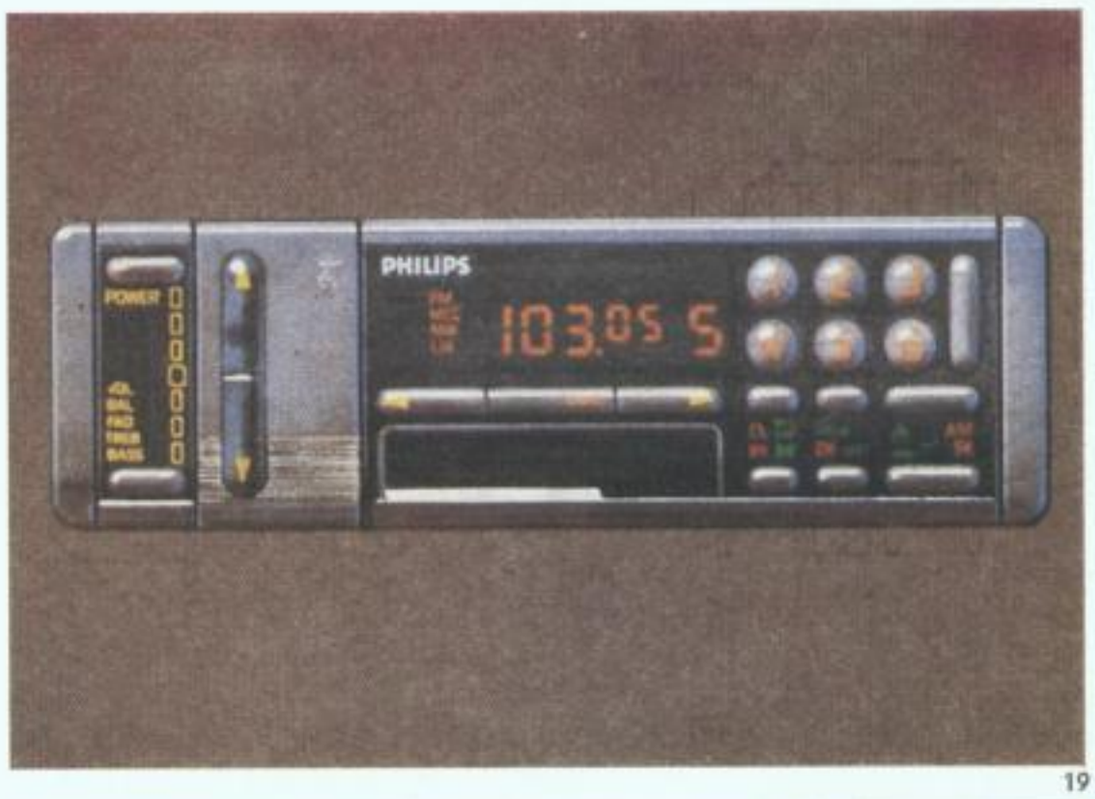
16

16–25
Abschlußarbeiten
16
Joy-stick
Gestalter: N. Hylckema-Vlieg, Fachrichtung Ergonomie
17
Datentelefon
Gestalter: G. Ockeloen, Fachrichtung Formgestaltung
18
Audiovideo-System
Gestalter: A. Koster, Fachrichtung Formgestaltung
19
Diebstahlsicherung für Autoradios
Gestalter: A. Pellikaan, Fachrichtung Ergonomie
20
TV-Wetterkarte
Gestalter: E. Arens, Fachrichtung Formgestaltung
21
Kamera
Gestalter: J. Koning, Fachrichtung Formgestaltung

17

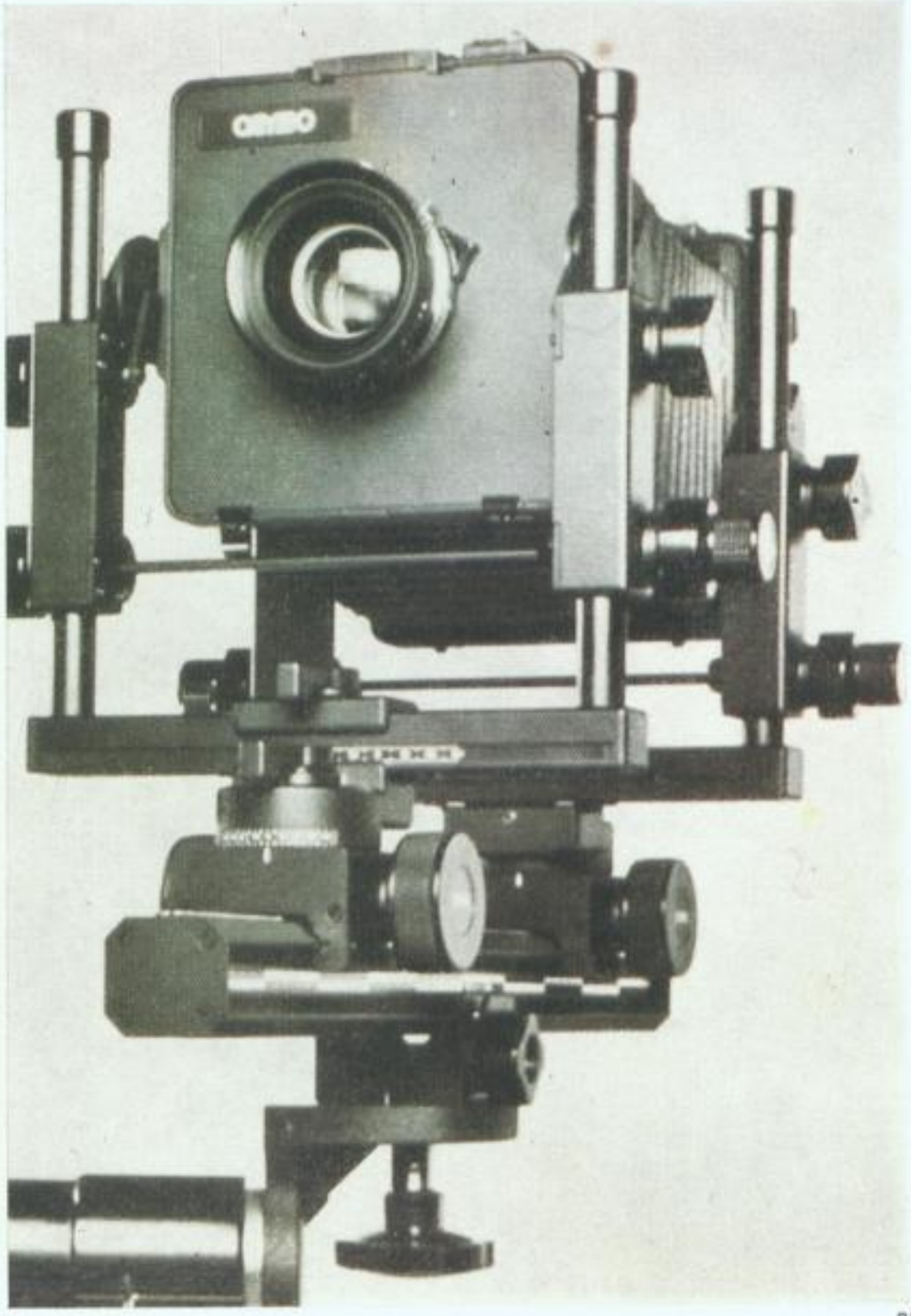


18




19

20

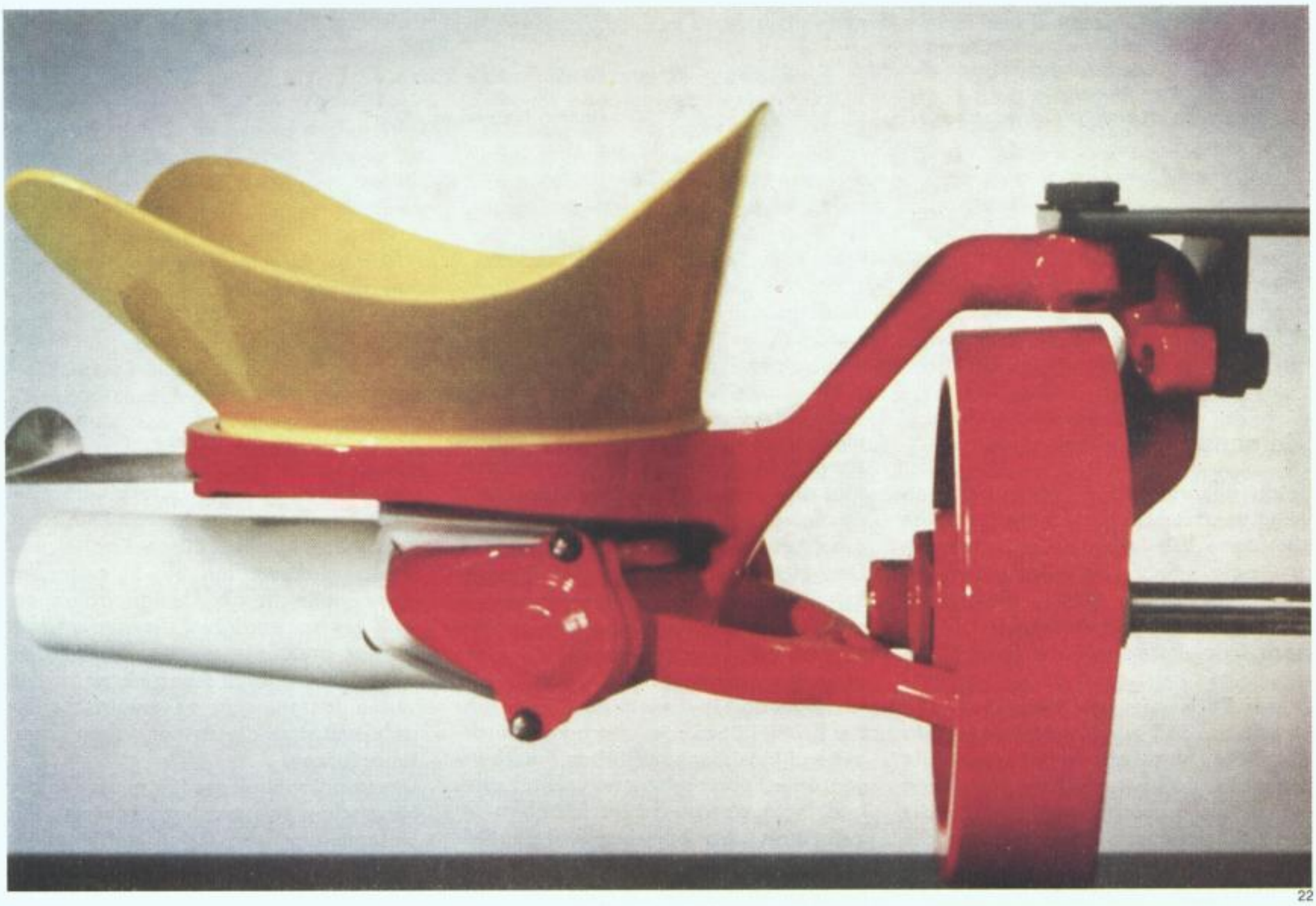


21



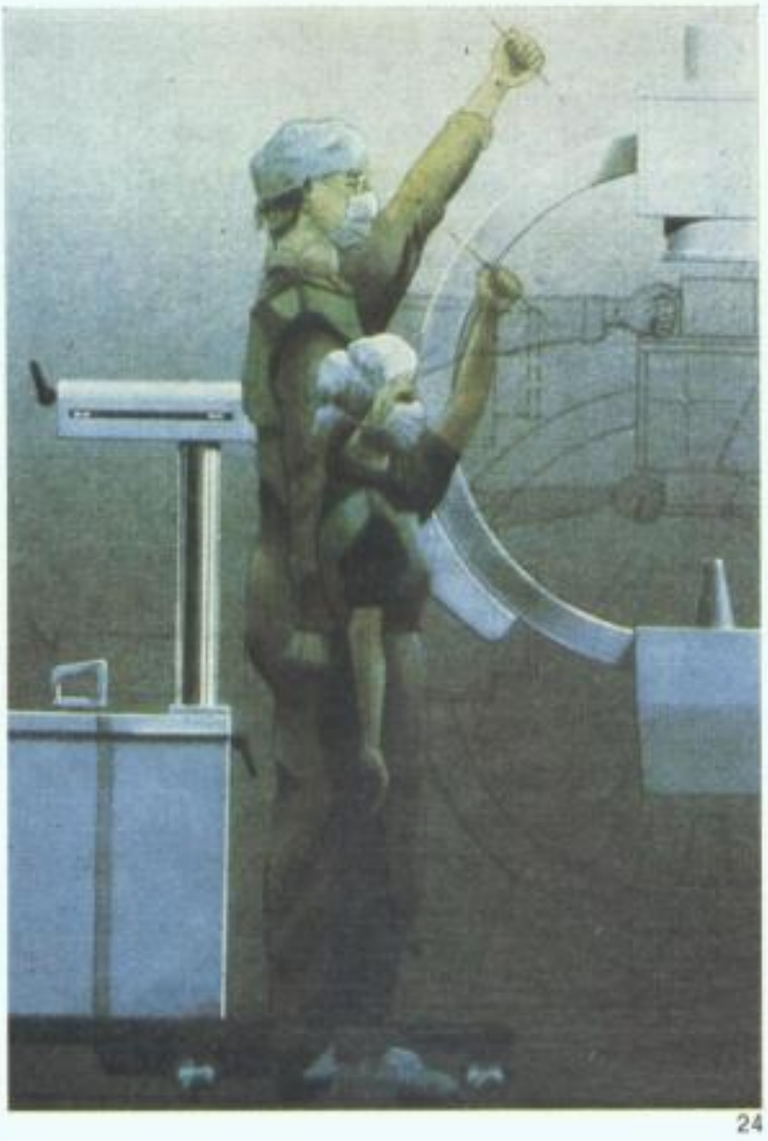
SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19890030/32 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

22
Düngerstreuer
Gestalter: C. Alfrink, Fachrichtung Technik
23
Brutkasten für Frühgeborene
Gestalter: J. Band, Fachrichtung Formgestaltung
24
mobiler Röntgenapparat (Funktionszeichnung)
Gestalter: A. Atjak, Fachrichtung Ergonomie
25
Wäschereimaschine
Gestalter: M. van Dord, Fachrichtung Formgestaltung

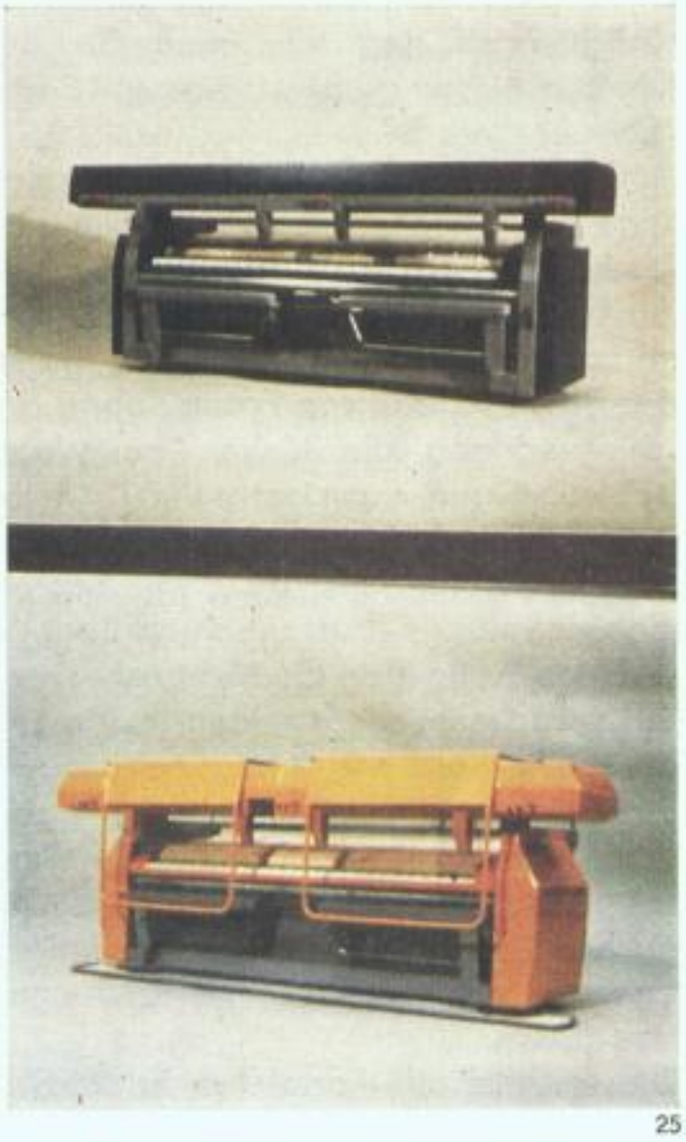


22

23



24



25



SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19890030/33 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

*Ich kenne Dich so gut, daß ich Dich beinahe nicht mehr sehe*
*Ich erkenne Dich*

*So weiß ich auch, wenn*
*Deine Wangen sacht sich wölben daß Du verletzbar*
*bist*

*Und denke oft: oh ja natürlich*
*Wenn Du erwähnst daß Deine Mutter Du nicht liebst*
*Ich kenne sie Deine Geschichte, und*
*sehe nicht Deinen Schmerz*

*Ich sehe*
*Die Summe der Jahre*
*Alle meine Erinnerungen an Dich in Deinem Gesicht*
*Und höre das Falsche, wie stets sich erweist*
*Weil ich nach Wiederholung ausschaue und nicht*
*nach diesem einen Moment jetzt*
*Das bereue ich oft mehr als ich es sagen kann*

*Ich will Dich sehen*
*So wie ein Baby Dich sehen würde*
*Als Anfang*

*Ich sehe*
*Und sehe nicht was ich sehe*

*Ich weiß von mir*
*Daß ich von Kindheit an belastet bin*
*mit diesem Hunger ewig*
*Nach Erklärungen, Begreifen,*
*Ursache, Gründen, Ende und Beginn*
*Also*
*Greife ich in Panik*
*Nach der Wahrheit, die zur Wirklichkeit paßt*
*Nach einer Bedeutung*

*Blinde Frau die ich bin.*

*Hannes Meinkema, 1979*

## Die neue Formlehre

(leicht gekürzte, für form+zweck erstmalig von Horst Schadock ins Deutsche übersetzte Wiedergabe der Einleitung zu Gerda Smets', unter Mitarbeit von Onno van Nierop, 1986 in Amsterdam bei Bert Bakker erschienener „Formlehre – das Paradoxon der Form")

Dieses Buch vermittelt Formlehre. Wie kommt es, daß wir beispielsweise ein Auto als Auto erkennen? Und wie kommt es, daß wir die Formgestaltung einiger Autos mehr schätzen als die anderer? Und wie brauchbar ist die Theorie darüber?
Ich unterrichte Formlehre.
Die erste Frage, die sich da stellt (natürlich nach der, was man für das Examen wissen muß) ist: was soll Formlehre eigentlich?
Am Anfang meiner Unterrichtstätigkeit fand ich diese Frage überflüssig und lästig. Da ich eine wissenschaftliche Ausbildung absolviert hatte, ging es mir um den wissenschaftlichen Aspekt der Beschreibung von Formerlebnis.
Ich verschlang alle Bücher über Wahrnehmung und experimentelle Ästhetik, deren ich habhaft werden konnte, las über physiologische Tests mit Katzen, Wahrnehmungs-Illusionen und über die wichtige Rolle des Gedächtnisses und der Sprache im Wahrnehmungs-Prozeß. Und das alles berührt mich seltsam. Ich entdeckte eine große Diskrepanz zwischen den Schriften über Formerlebnis und dem, was der Entwerfer tut, und auch zwischen den Büchern und dem, was ich selbst erlebe, wenn ich mich umschaue.
Die traditionelle Formlehre hat sich in einer engen wissenschaftlichen Auffassung fangen lassen. Es gehört etwas Mut dazu, aber ich möchte sagen, daß die visuelle Wahrnehmung bislang mit geschlossenen Augen studiert wird. Das Hauptgewicht liegt auf Quantifizierung, mit einer enormen Angst vor unbeabsichtigten aber systematischen Meßfehlern. Forschungsmethodik steht über dem Hinsehen.
Ich hoffe, daß in diesem Buch mein großer Zweifel über das, was heute durchgehend in wissenschaftlichen Forschungen über Formerlebnis behauptet wird, und mein ebenso fester Glauben an den Wert von Forschungen deutlich werden.
Ich lege noch immer großen Wert auf wissenschaftliche Präzision, aber ebensoviel auch auf Erfahrungs-Tatsachen. So bin ich auf die Suche nach einer Formlehre gegangen, die sowohl wissenschaftlich als auch für den Gestalter brauchbar ist, wie überhaupt für jeden, der den Formerlebnis-Prozeß etwas besser begreifen will. Dieses Buch berichtet über diese Fährtensuche. (. . .)
Formlehre definiere ich als die Wissenschaft, die empirische Tatsachen über Form- und Farberleben in einem theoretischen Rahmen zusammenbringt.
Um die Frage nach der Zukunft und nach dem Nutzen der Formlehre zu beantworten, erzähle ich zuerst etwas über die Vergangenheit. Das geschieht im ersten und im zweiten Kapitel. Das erste Kapitel enthält eine Übersicht über die Ausgangspunkte und den Inhalt des Buches. Das zweite Kapitel beschreibt den Unterschied zwischen den traditionellen Auffassungen über Formerleben und den neuen, die sie ersetzen.
Diese historische Skizze gibt wieder, wie sehr die traditionellen Formtheorien, die noch immer stark verbreitet sind, an Terrain verlieren. Die neue Formlehre, die im dritten Kapitel umrissen wird, werden Sie in erster Instanz vielleicht als Unsinn ablehnen, weil sie so wenig in die stereotypen Muster paßt, die wir der Wirklichkeit aufgeklebt haben. Aber ich werde Sie sehen lassen, daß es empirische Ergebnisse sind, die zu der neuen Formlehre führen.
Die traditionelle Formlehre, als Teil der klassischen Wissenschaft, geht von der Unterstellung aus, daß voneinander unabhängige Teile die Wirklichkeit bilden. Seit Newton hat sich die Wissenschaft mit der Frage beschäftigt, wie die Einzelteile miteinander in Verbindung stehen. Die moderne Formlehre dreht die Frage um. Anstatt von den Teilen auszugehen und zu zeigen, wie sie zusammenwirken, beginnt sie mit der Ganzheit. Menschen und Tiere nehmen erst das Ganze wahr und entschlüsseln die Gesamtform später. Ist das anwendbar? Kann ein Formmuster, als Muster, ohne es in Einzelteile trennen zu können, registriert und (also) gemessen werden? Es kann. Die Idee, daß Messen notwendigerweise das Zählen von Einheiten oder Stufen voraussetzt, ist – wie sehr auch immer verbreitet – falsch.
Meine Meß-Theorie führt zu einer unorthodoxen, aber, wie ich meine, kohärenten und vielseitig anwendbaren aussagefähigen Formlehre. Zentral steht darin eine paradoxe Behauptung: Gefühle diktieren, was wahrgenommen wird. Das ist das Paradoxon der Form: ihre Verhaltensbedeutung kann begrif-



SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19890030/34 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

fen werden, ohne daß die Form selbst gesehen wird – das erklärt das dritte Kapitel.
Was können wir mit der neuen Formlehre und der dazugehörenden Meß-Theorie anfangen? Was können wir damit mehr tun als mit den traditionellen Auffassungen über Formerleben? Das wird im vierten Kapitel erläutert. Die neue Formlehre schließt an die Geschichte der Formgestaltung selbst an und führt zu neuen Produkten und zu einer anderen Produkt-Formgestaltung. Diese neue Formlehre beinhaltet, daß der Formerlebnisprozeß teilweise durchsichtig zu machen ist, niemals aber vollständig mit wissenschaftlichen Methoden zu fassen sein wird. Die sinnliche Erkenntnis ist nur eine – die logisch-rationelle eine andere. Sie ergänzen einander und sind niemals vollständig gegenseitig zu ersetzen. Ein Buch über Formerleben kann das Formerleben nicht ersetzen. Die Formlehre kann folglich auch niemals ein Rezept für den Formgeber sein. Wohl aber eine Hilfe.
Zum Schluß noch zwei Bemerkungen.
Dieser Text behandelt vor allem das visuelle Formerleben. Die beschriebene Formlehre kann aber ebensogut auch auf andere Sinne angewandt werden, Geruch, Gehör, Tastsinn . . ., doch wird meistens auf das Sehen verwiesen. Der wichtigste Grund dafür ist, daß visuelle Vorbilder nicht nur mit Text beschrieben, sondern gleichzeitig – mittels Abbildungen – sinnlich demonstriert werden können. Wie wichtig das ist, zeigt sich schon im ersten Kapitel: Worte sind oft unzureichend, um Bilder zu fassen. Ein anderer Grund ist, daß bisher wahrscheinlich die meisten (und am besten ausgewerteten) Forschungen über das Sehen geleistet wurden. (. . .)
Der Text ist für Menschen geschrieben, die am Formerlebnis und an der Anwendbarkeit von wissenschaftlichen Untersuchungen darüber interessiert sind, die aber keine oder nicht unbedingt methodologische beziehungsweise Fachkenntnis besitzen. (. . .)
*Onno van Nierop, Gerda Smets*

## Produktform und Produktsprache

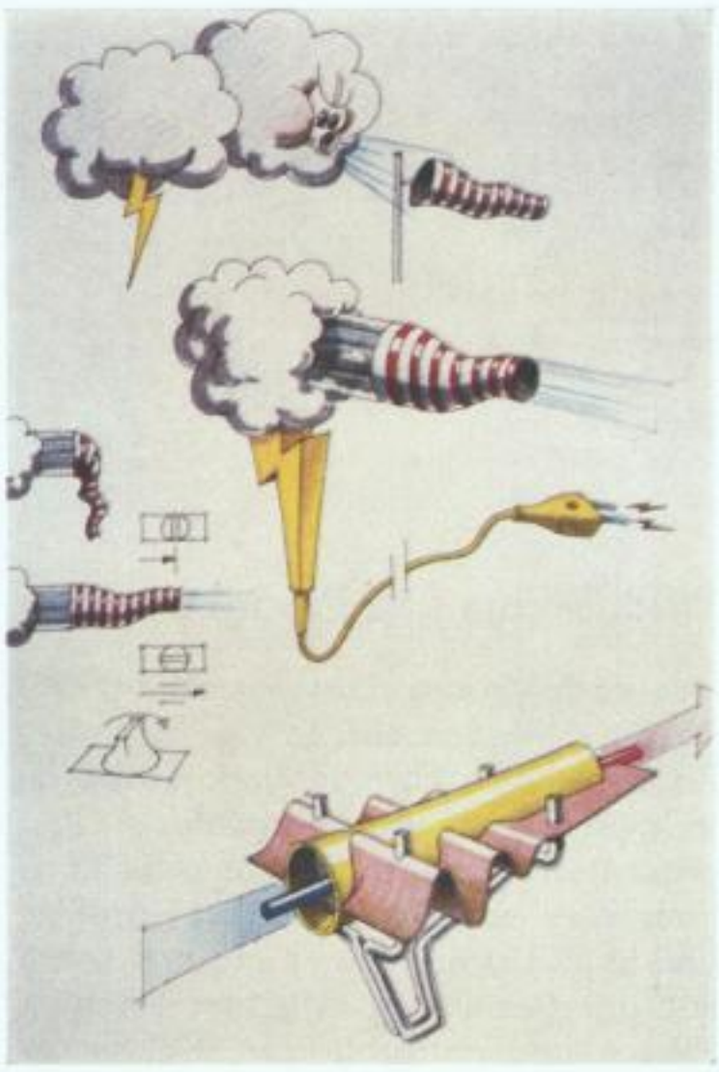
Die Fachrichtung Formgestaltung der Fakultät gliedert sich in vier Lehrstühle: praktische Formgebung, Entwurfstechniken, visuelle Vermittlung und Präsentation sowie Formtheorie. Letzterer wird von G. J. F. Smets geleitet und befaßt sich in Forschung und Lehre mit der Beziehung zwischen Produktformen und menschlichem Erleben sowie Bewerten. Schwerpunkte bilden die empirische und mathematische Ästhetik, die kulturelle Historie von Produktformen und die Semantik.
Die Produktsemantik als Lehre von der Bedeutung der „Sprache" der Form vor dem Hintergrund der von J. J. Gibson[1] entwickelten direkten Wahrnehmungstheorie ist die Grundlage der in unserem Team (zusammen mit O. A. van Nierop, C. J. Overbeeke und P. J. Stappers) erarbeiteten Übungsreihe, die sich an die Studenten des dritten Studienjahres wendet. Diese Übungen wollen wir hier vorstellen, wobei wir auf die theoretischen Hintergründe nur in groben Zügen eingehen können. (Detaillierte Information findet sich bei Gibson und Smets[2].)

**Produktsemantik als Ausweg aus der Sackgasse der Produktgestaltung?**
Gibson stellt sich mit seiner Theorie der direkten Wahrnehmung in krassen Gegensatz zur klassischen, indirekten Auffassung der Wahrnehmungsmechanismen (eine Übersicht der verschiedenen Ansätze findet sich unter anderem bei Bruce & Green[3]). Er behauptet, nicht Einzelsignale, sondern Signalmuster bildeten die Basis der Wahrnehmung, kognitive Prozesse seien nicht erforderlich, jedes Signalmuster werde direkt in seiner Bedeutung für das menschliche Verhalten und für die Befriedigung menschlicher Bedürfnisse erfaßt. Ein Beispiel: Die Wahrnehmung eines Stuhls wird klassisch so erklärt, daß der Mensch zunächst die einzelnen Bestandteile Sitzfläche, Lehne, Beine usw. sieht und dann aus der Summe dieser einzelnen visuellen Eindrücke mit Hilfe kognitiver Prozesse die Folgegerung zieht, daß es sich hier um einen Stuhl handelt. Gibson zufolge geschieht Wahrnehmung jedoch direkt, ohne Einschaltung bewußter oder unbewußter Gedankenarbeit. Die Umgebung und Gegenstände darin werden unmittelbar in Beziehung zu ihrer Brauchbarkeit und Bedeutung für den Beobachter wahrgenommen.
Ein Stuhl ist also keine Summe von Einzelteilen, sondern eine Möglichkeit oder bei entsprechendem Bedürfnis sogar eine Aufforderung zu sitzen. Dieses Bedürfnis kann natürlich auch durch eine Tischkante oder eine Fensterbank befriedigt werden, die dann auch in ihrer Bedeutung für den Wahrnehmer vor allem in ihrer Funktion zum Sitzbedürfnis wahrgenommen werden. Eine Treppe ist also keine Summe von zueinander angeordneten senkrechten und waagerechten Flächen, sondern eine Einladung zum Besteigen, ein Weg wird als begehbar oder nicht begehbar wahrgenommen.
Ein Massenprodukt wie beispielsweise ein Haartrockner kann also nach dieser Theorie schneller erkennbar und angenehmer hantierbar sein, wenn seine Form nicht Anlaß zu Verwechslungen mit einer Bohrmaschine, einem elektrischen Lötkolben oder einem Farbabbrenner gibt, sondern unmittelbar auffordert, mit lauer, warmer oder heißer Luft, sanft oder brausend die Haare zu trocknen, also lustvoll einen Akt der Körperpflege auszuführen. Ein Radio wird sehr viel einladender wahrgenommen, seine Form und Funktion in Beziehung zum menschlichen Verhalten höher eingeschätzt werden, wenn es sich nicht als langweiliger Kasten mit darüber verstreuten, einförmigen Knöpfen präsentiert, sondern schon im ersten Eindruck den Klangkörper zeigt, der zum entspannten Genießen von Musik einlädt.
Gibson folgert: Wenn bestimmte Gestaltmerkmale besonders gut geeignet sind, bestimmte Verhaltensbedeutung zu vermitteln, muß es möglich sein, diese Gestaltmerkmale zu isolieren, ja sie sogar auf andere Produkte zu übertragen. Mehr noch: Wenn der Mensch nicht nur mit den Augen, sondern mit mehreren oder allen Sinnesorganen wahrnimmt, müssen Signalmuster, die von einem Sinnesorgan, beispielsweise dem Geruchssinn, wahrgenommen werden, auch visuell wahrnehmbar zu gestalten sein und umgekehrt. Bestimmte Formen, Formkombinationen und Farben sind also in ihrer Bedeutung für das menschliche Verhalten er-

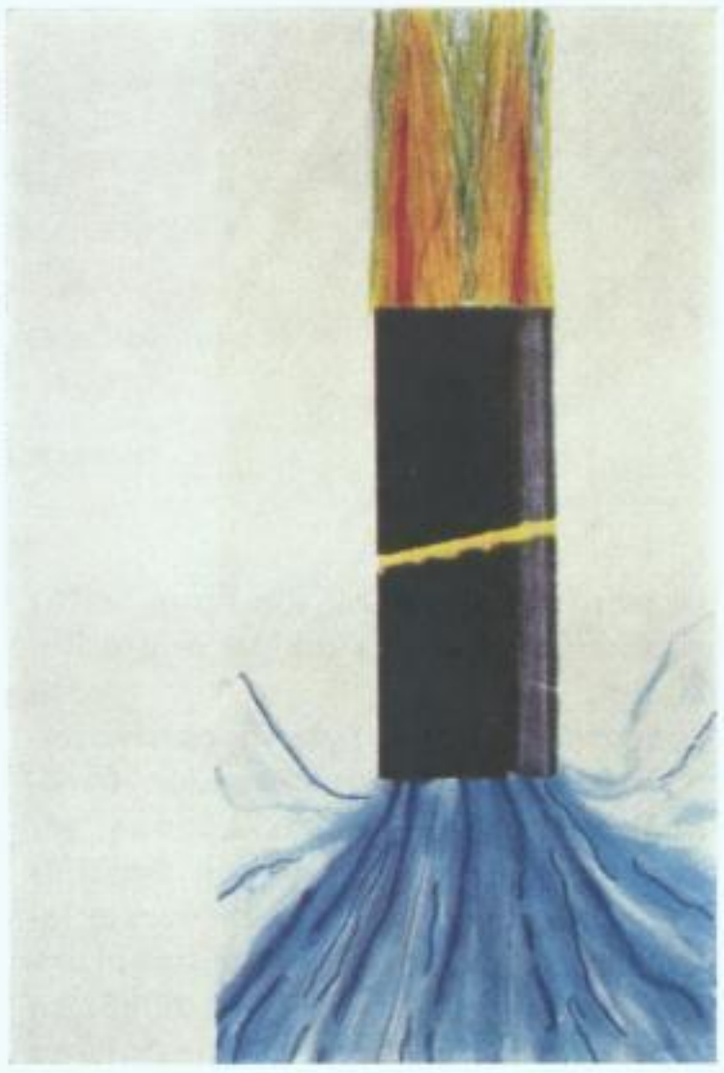


SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19890030/35 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

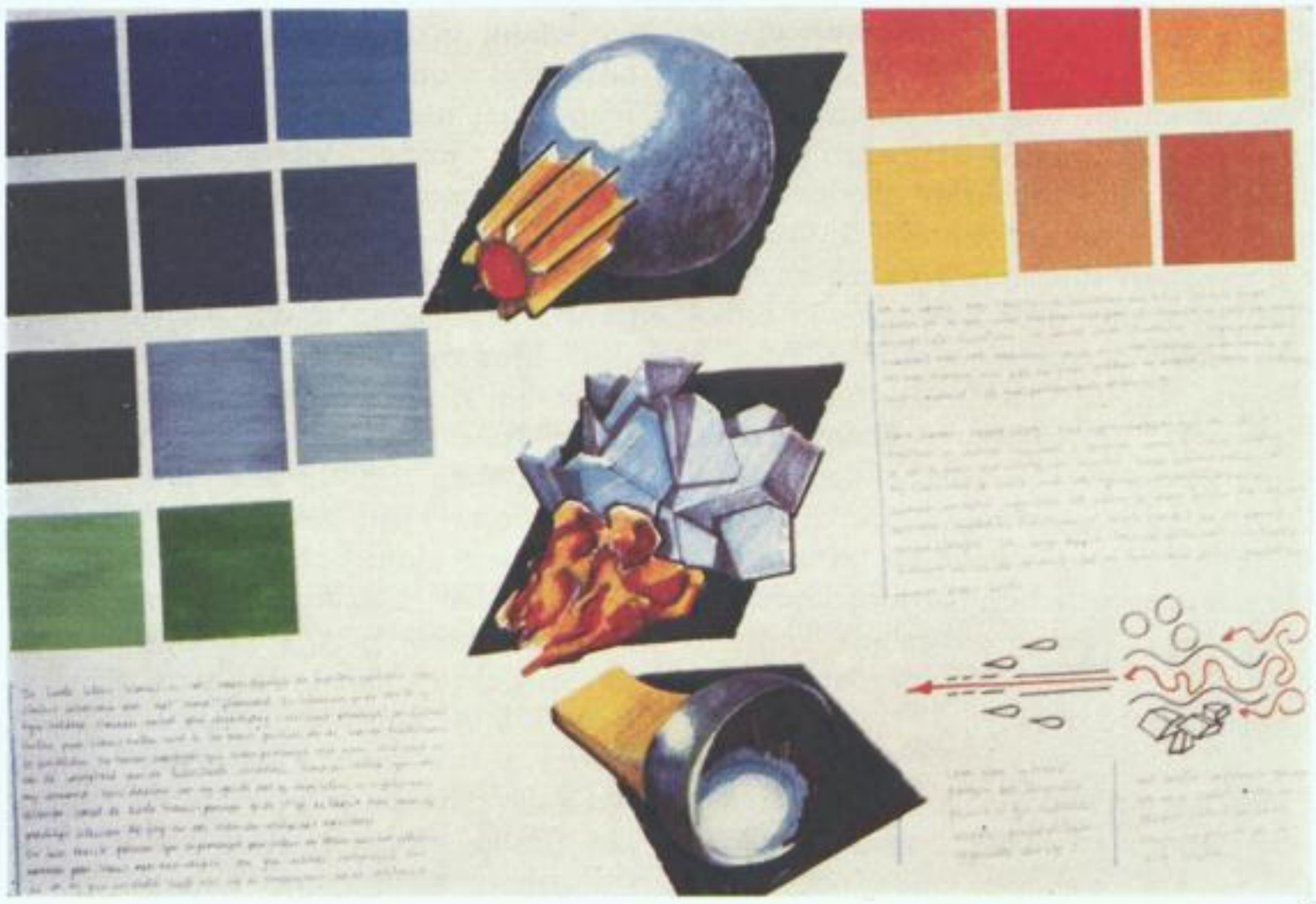
kennbar, beschreibbar und von einem Sinnesorgan auf das andere übertragbar.
Diese Erkenntnisse aus der direkten Wahrnehmungstheorie haben unmittelbar Bezug zur Praxis der Produktgestaltung und können unserer Ansicht nach einen Ausweg aus der Sackgasse bieten, in der sich viele Designer heute sehen. Ich selbst habe in 16 Jahren angestellter und selbständiger



1



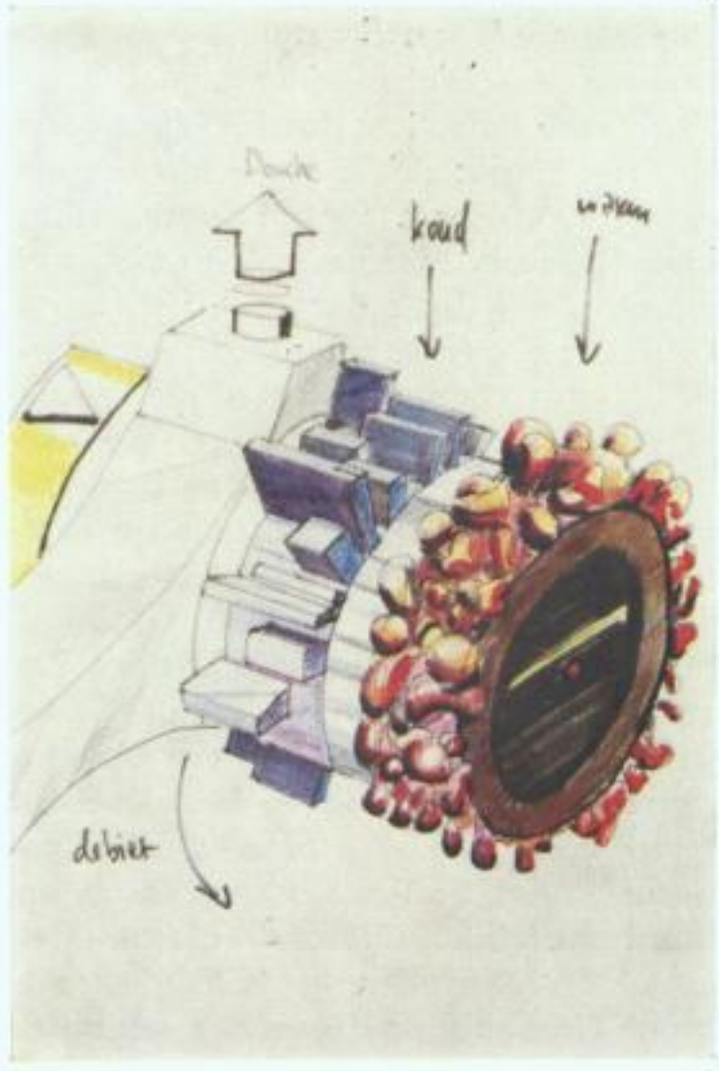
2



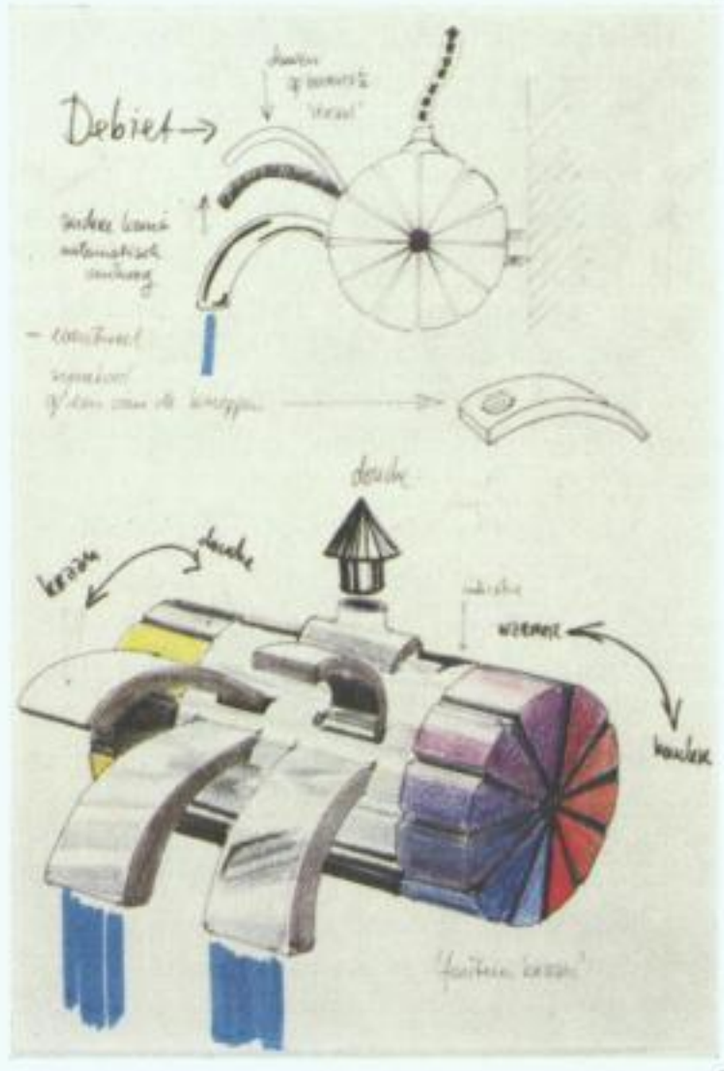
3

4

Designpraxis Hunderte von Produkten gestaltet, vom Schalterprogramm bis zur Kunststoff-Spritzgußmaschine. Obwohl viele dieser Produkte von verschiedenen Institutionen (Gute Industrieform Hannover, Design Center Stuttgart, Haus Industrieform Essen, Kunstgewerbemuseum Zürich) ausgezeichnet wurden, hatte ich doch zunehmend das Gefühl, mit meinen Gestaltungsansätzen auf der Stelle zu treten. Ich glaube, mit diesem Gefühl nicht allein zu stehen. Woran liegt das? Haben Bauhaus und/oder Hochschule für Gestaltung Ulm die Designer dazu gebracht, nur noch zu ordnen, aufzuräumen, zu glätten, in gefälligen Proportionen anzuordnen und Bedienelemente ergonomisch auszuführen, alles natürlich unter den Maximen der Kostenoptimierung, der Herstellbarkeit, des Umweltschutzes (neuerdings) usw.? Wie kommt es denn, daß die Produkte




5

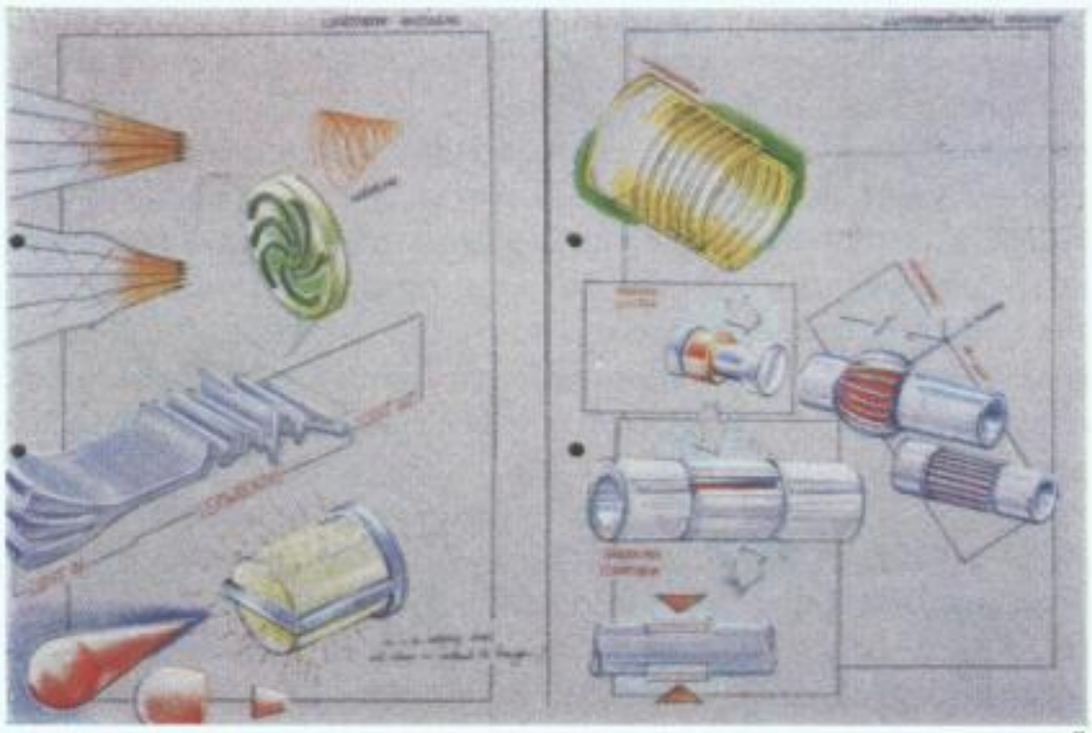



6

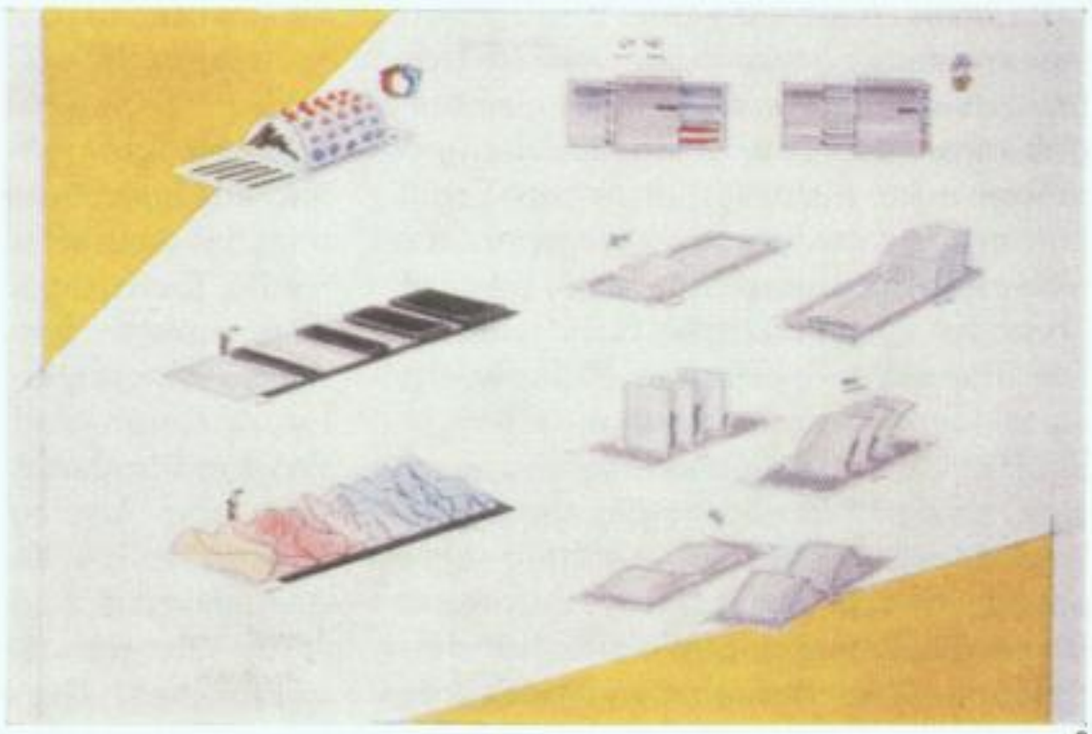


SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19890030/36 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

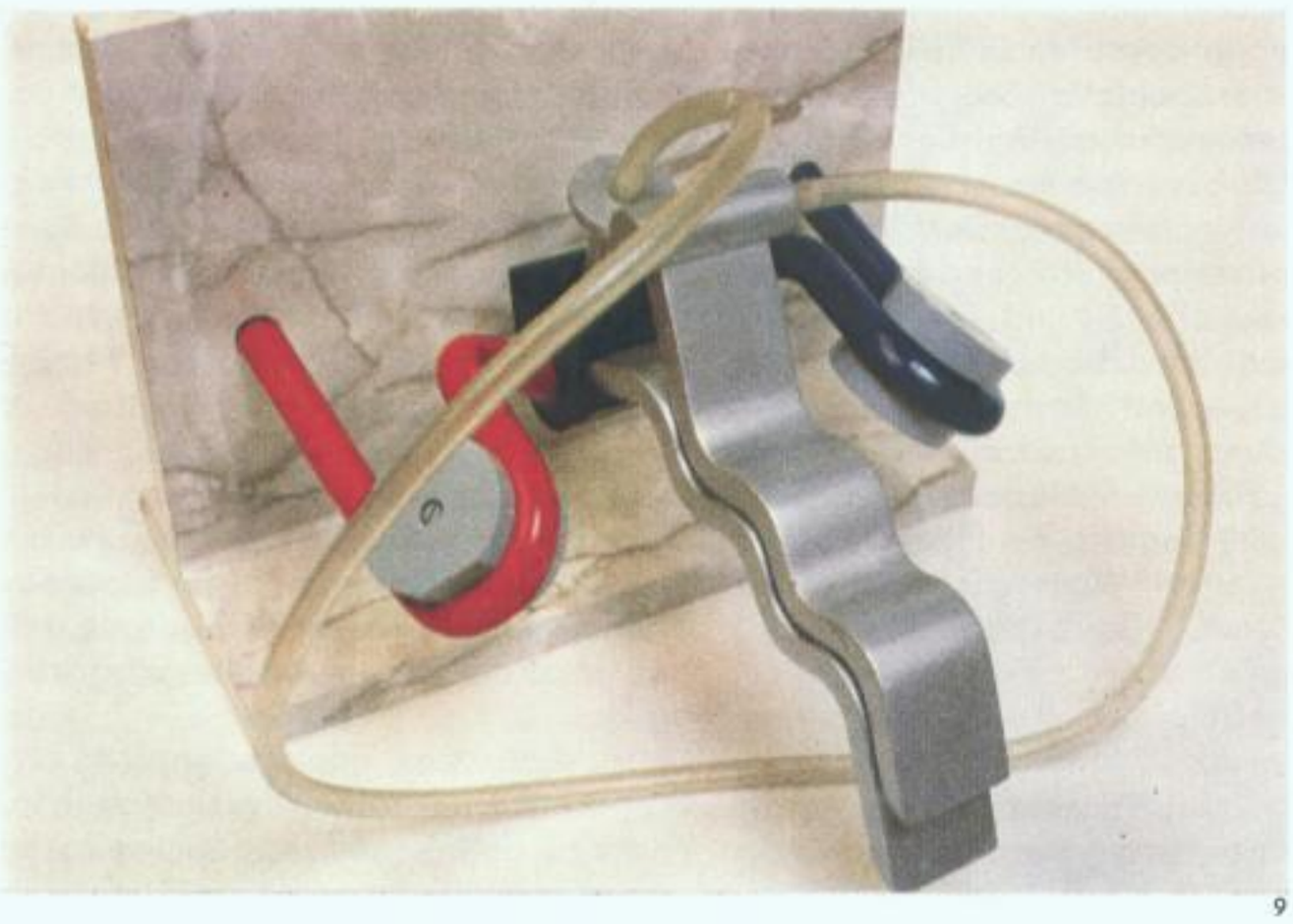
1–4
Assoziationen und Analogien zum Haartrockner
5/6
Bedienelemente Badarmatur
7/8
Bedienelemente Haartrockner
9–12
Entwurfsskizzen und Modelle



7

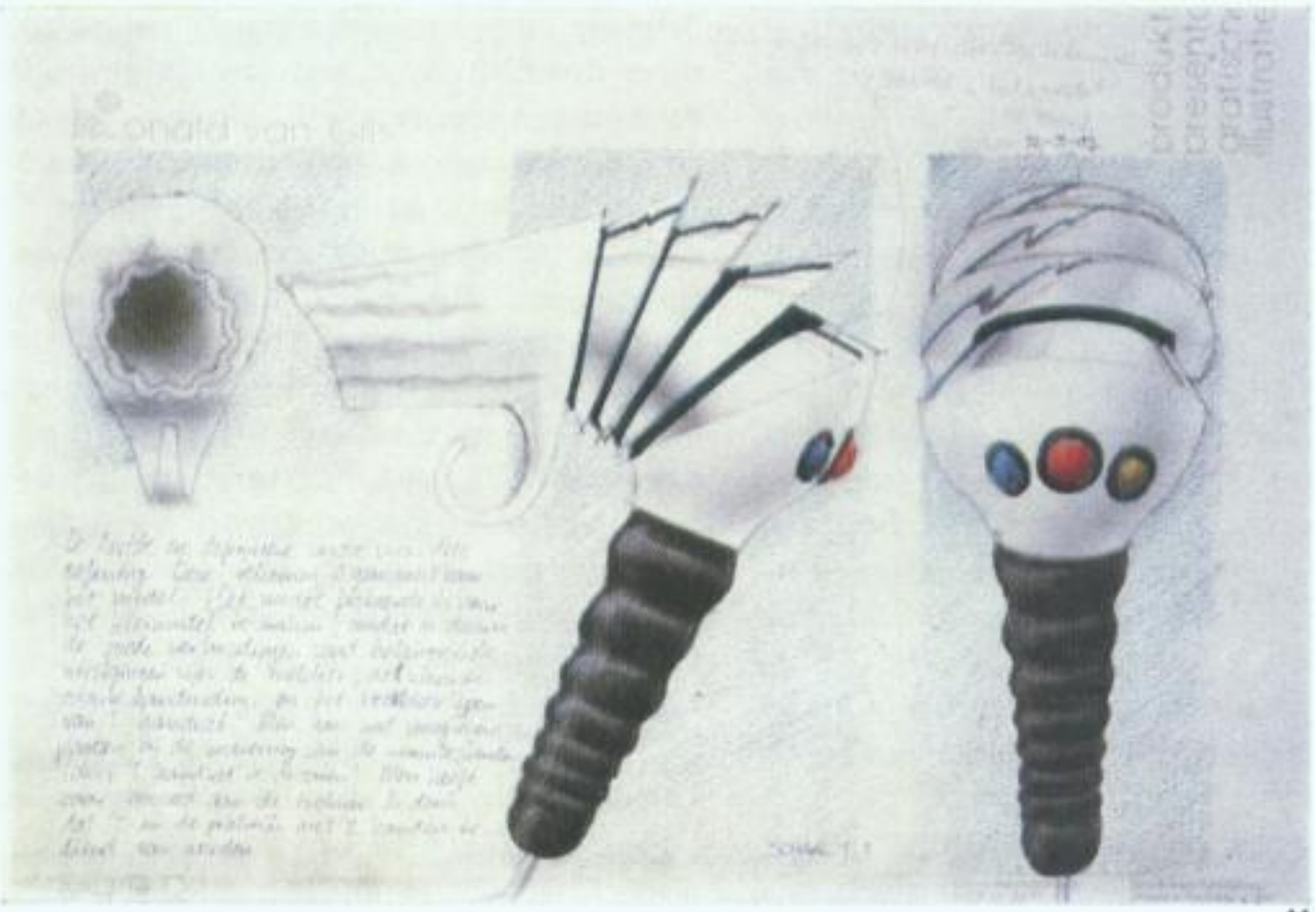


8



9

10



11

12



SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19890030/37 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

sich immer ähnlicher sehen und dadurch immer weniger erkennbar und schlechter bedienbar werden? Wir glauben, daß einer der Gründe in der mangelhaften oder nicht vorhandenen Sensibilisierung der Designstudenten für wahrnehmungspsychologische Erkenntnisse zu suchen ist. Natürlich maßen wir uns nicht an, fertige Rezepte anbieten zu können. Wir behaupten nicht, ein Heizlüfter beispielsweise könne nur eine einzige Form haben, wenn er Behaglichkeit, Wärme, Geborgenheit usw. ausdrücken soll. Auch können wir keine Bedienelemente als so eindeutig für Luftmengenregelung und Wärmeaufkommen stehend bezeichnen, daß sie Allgemeingut werden müßten, Wohl aber können bestimmte Signalmuster, bestimmte Formkombinationen die Bedürfnisbefriedigung Wärme, Behaglichkeit eher ausdrücken als andere. Diese Signalmuster, diese Formen und Farben zu finden und miteinander zu kombinieren, auch noch eindeutige, nicht erklärungsbedürftige Bedienelemente zu gestalten, ist Aufgabe der Studenten in unseren Formlehreübungen. Unsere eigene Aufgabe als interdisziplinäres Team, in dem Wahrnehmungs- und mathematische Psychologen, Physiker, Elektroniker und Designer zusammenarbeiten, sehen wir neben der Sensibilisierung der Studenten auch in der anschließenden wissenschaftlichen Überprüfung der Resultate auf ihre Erkennbarkeit für Außenstehende.

**Badezimmerarmaturen und Haartrockner als Übungsthemen**

Die Übungen, die wir mit bis zu 120 Studenten in zehn halben Tagen innerhalb von fünf Wochen durchführen, schließen eng an eine Vorlesungsreihe an, in der die theoretischen Grundlagen ausführlich dargestellt und mit der klassischen Auffassung konfrontiert werden. Voraussetzung zur Teilnahme an dieser Pflichtübungsreihe ist das Bestehen einer Prüfung über diesen theoretischen Stoff.

Wir möchten auf die Gliederung und den Aufbau der Übung eingehen und zwei Übungsthemen vorstellen, die wir in den Jahren 1986 und 1987 erarbeitet haben.

Drei Teilübungen unterschiedlicher Dauer führen von der freien assoziativen Form bis zum dreidimensionalen Produktmodell. Zunächst sind in zwei halben Tagen Assoziationen, Emotionen und Analogien zum gestellten Thema zu formulieren und in freie Formen zu übersetzen. Hier ist noch keinerlei Rücksicht auf das Volumen des angestrebten Produktes gefragt, technische Vorgaben oder Herstellbarkeit interessieren noch nicht. Der verbalen Beschreibung der Assoziationen und auch der Analogien aus Natur oder Technik sollen Körperformen zur Seite gestellt werden, die diese Begriffe subjektiv für den Studenten am besten ausdrücken. Die Formen oder Formkombinationen sollen sich vom geometrischen Zeichenbrettdesign möglichst freimachen und werden in Farben ausgeführt, die ebenfalls die gefundenen Begriffe verdeutlichen. Am Ende dieser ersten Teilübung wollen wir uns nicht nur vom eingefahrenen Designprozeß befreit haben, sondern vor allem einen Fundus von „Form- und Farbwörtern" gefunden haben, die sich später zu einem „Form- und Farbsatz", nämlich dem Produkt, zusammenfügen lassen. Für das Thema Badarmatur wurden zum Beispiel Begriffe wie Fließen, Strömen, Wasserfall, Wasserrinne, Wasser unter Druck, Sauberkeit, Hygiene usw. formuliert. Der Haartrockner führte zu Analogien wie Heizlüfter, Düsenflugzeug, Muschel, Windsack, aufgeblasenen Wangen und zu Assoziationen wie Trockenheit, Wüstenwind, lockeres, volles Haar, Jugend, Schönheit usw. (Abb. 1–4).

Die zweite Teilübung (zwei bis drei halbe Tage) soll die Teilnehmer für haptische Qualitäten sensibilisieren, um „begreifbare" Produkte im Ursinn des Wortes gestalten zu können. Mit Hilfe von Ton, Modellbauschaum und frei zu wählendem weiteren Material sind freie Form- und Oberflächenvarianten zu schaffen, die die in der ersten Übung gezeichneten Formen taktil verdeutlichen. Hier legen wir auch besonderen Nachdruck auf die Bedienelemente, um der kritiklosen Anwendung von Druck-, Dreh- und Schiebeknöpfen zu begegnen. Wir sind überzeugt, daß ein Warmwasserhahn nicht nur anders aussehen, sondern sich auch anders anfühlen muß als ein Kaltwasserhahn (Abb. 5/6).

Ein Luftmengenregler am Haartrocknergriff, der nicht nur die gleiche Form, sondern auch noch die gleiche Produktgrafik (1, 2, 3 oder ähnlich) wie der Temperaturregler darunter hat, zeugt von Gedankenlosigkeit in der Formgebung. Der Benutzer solcher Produkte ist nicht nur gezwungen auszuprobieren, sondern auch die Position der Knöpfe zueinander zu behalten. Daß bewußte Gestaltung zu visuell und taktil deutlichen Produkten führen kann, ist für die Studenten eine wichtige Erfahrung (Abb. 7/8).

Die restlichen Übungstage bauen auf den Formen, Farben und Bedienmöglichkeiten auf, die bisher gefunden wurden. Die Badarmatur oder der Haartrockner sollen so eindeutig und „begreifbar" wie möglich die Gedanken und Erfahrungen auf der bisherigen Arbeit widerspiegeln, die Produkte sprechend und zweifelsfrei bedienbar sein. Gefragt sind alternative Konzepte, begründete Auswahl, Präsentationszeichnung, Maßskizze und vor allem ein möglichst perfektes Modell (Abb. 9–12).

**Zusammenfassung**

Der Enthusiasmus unserer Studenten und das Interesse von in- und ausländischen Ausbildungseinrichtungen zeigen uns, daß der gewählte Weg richtig ist.

Unser Ziel ist es, das Design vom Zeichenbrett und seinen vorgegebenen, leicht zu definierenden, emotionslosen und sterilen Formen wegzuführen hin zum sprechenden (nicht schreienden!) Produkt, das zurückhaltend und subtil, aber deutlich sagt, was es ist und wie es bedient werden will. Unser Ansatzpunkt, die direkte Wahrnehmungstheorie, schließt Kastendesign und damit nichtssagende, austauschbare Produkte aus, weil sie unsere Umgebung unverständlich machen. Die Produktform sollte der Funktion folgen, aber nicht mehr der technischen Funktion, sondern der Bedeutungsfunktion in Beziehung zum menschlichen Verhalten und zur Befriedigung menschlicher Erwartungen und Bedürfnisse.

*Gerda Smets, Michael Stratmann*

1 Gibson, J. J. (1979) The ecological approach to visual perception, Boston, MA: Houghton Mifflin
2 Smets, G. J. F. unter Mitarbeit von van Nierop (1986) Vormleer, de paradox van de vorm, Amsterdam: Bakker
3 Bruce, V. & Green, P. (1985) Visual perception, London: Erlbaum



SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19890030/38 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

# Spielzeug für Behinderte

Siegfried Zoels

Das Bauhaus Dessau besteht in seiner Funktion als Bildungs- und Experimentierzentrum für umweltgestaltende Disziplinen nunmehr fünf Jahre. Im Herbst 1988 wurde erstmals auch ein Designseminar zum Thema Rehabilitation durchgeführt. Veranstalter war die Arbeitsgruppe „Design & Rehabilitation" des Verbandes Bildender Künstler der DDR. Als ausländische Gäste nahmen eine Innenarchitektin aus Finnland und ein Designer aus Ungarn teil. Das Seminar ordnet sich in ein Gesamtprojekt der Arbeitsgruppe ein, dessen Anliegen und Aktivitäten unser Autor zunächst umreißt, bevor er Tendenzen, Erkenntnisse und Anregungen der Arbeitswoche vorstellt.

Die Arbeitsgruppe „Design & Rehabilitation" hat sich lange Zeit um die Realisierung einzelner Aufgaben bemüht – mitunter durchaus erfolgreich. Mehr und mehr wurde aber deutlich, daß eine komplexere Arbeit unter dem Aspekt *industrieller* Formgestaltung notwendig ist, sollen wesentliche Fortschritte erzielt werden. Konnte beispielsweise in den letzten Jahren in der DDR eine nahezu flächendeckende medizinische und therapeutische Versorgung und systematische Förderung geschädigter Kinder erreicht werden, erfolgte demgegenüber eine kontinuierliche Entwicklung von Spielmitteln, die auch im Rehabilitationsprozeß eingesetzt werden können, noch nicht in ausreichendem Maße. Die Arbeitsgruppe veränderte 1986 Struktur und Arbeitsweise; Projektgruppen wurden gebildet. Eine von ihnen befaßt sich mit dem Problemkreis „Spielmittel für Klein- und Vorschulkinder unterschiedlicher Schädigungsarten". Durch die Aktivitäten der Arbeitsgruppe sollen Verantwortliche und Öffentlichkeit stärker für diese Problematik aufgeschlossen werden, vor allem aber werden Möglichkeiten und Bedingungen genauer untersucht und künftige Entwicklungen in Betracht gezogen. So werden unter anderem gemeinsam mit Rehabilitationspädagogen der Humboldt-Universität zu Berlin Forschungs- und Entwicklungsarbeiten betreut, Ausstellungen durchgeführt, wie „fördern durch spielmittel" im Frühjahr 1988 in Berlin-Buch, aber auch ein UNESCO-ICSID-Interdesignseminar für 1990 vorbereitet (Veranstalter: Amt für industrielle Formgestaltung/Verband Bildender Künstler der DDR).

Das Entwurfsseminar, das vom 24. 10. bis 4. 11. 1988 im Bauhaus Dessau stattfand, stellte sich ausschließlich dem Thema der Projektgruppe „Spielmittel für Klein- und Vorschulkinder unterschiedlicher Schädigungsarten". Die Seminarergebnisse leiteten sich aus verschiedenen Lösungsansätzen ab:

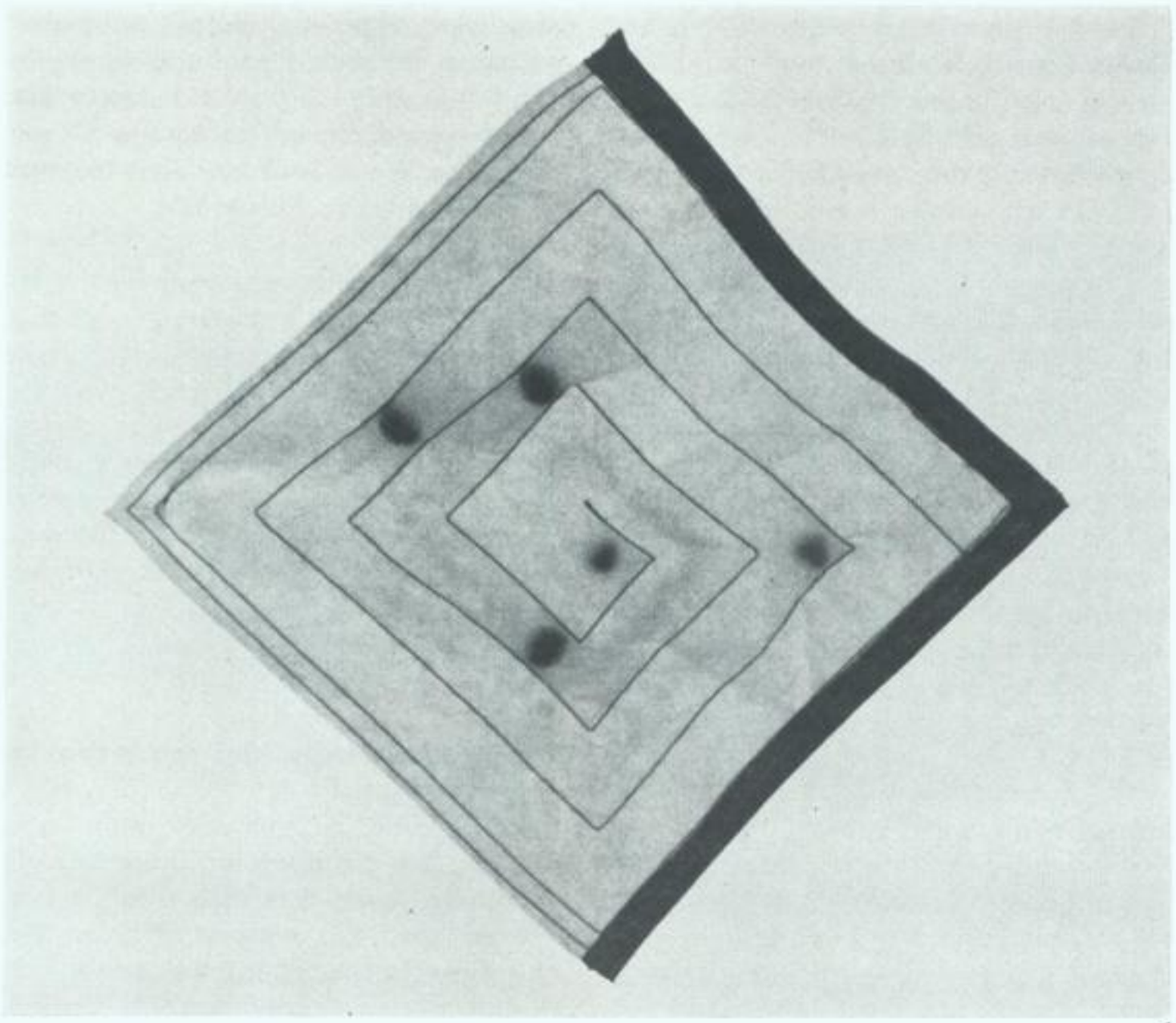
**Die Vielfalt der Sinne**

Spielmittel als elementare Gegenstände der schöpferischen Auseinandersetzung von Kindern mit der Umgebung sollen Aufmerksamkeit erheischen, visuelle, akustische und haptische Reize vermitteln, dazu anregen, verborgene Eigenschaften zu ergründen. Im Dialog mit diesen „einfachen" Gegenständen geht es zunächst ums „Greifen", um die Entwicklung von motorischen und haptischen Fähigkeiten und Fertigkeiten (Abb. 1, 4/5); zugleich aber auch um das tatsächliche Erfassen und Begreifen der Umwelt. Andere, „kompliziertere" Entwürfe für ein höheres Entwicklungsalter zielen auf Weitergehendes: Auf aktives „Begreifen", auf die Einheit von Kommunikation, Erkenntnis und Sozialverhalten. Zu diesem Zweck wurde eine Reihe von verschiedenen, didaktisch angelegten Brett- und Würfelspielen entworfen, mit deren Hilfe farbliche, räumliche und sogar soziale Zusammenhänge erkannt werden sollen. Bei den Entwürfen dieser Arbeitsgruppe wurde besonders die Differenz zwischen Lebens- und Entwicklungsalter berücksichtigt.

Das vermeintlich Besondere dieses Ansatzes ist eigentlich das „Normale" gestalterischer Tätigkeit: das Ansprechen und die Aktivierung menschlicher Sinne. In diesem Zusammenhang wurde abermals deutlich, daß es in der Regel nicht darum gehen kann und muß, Sonderlösungen für Spezialfälle zu schaffen. Eigentlich sind „nur" besonders gute, konsequent durchdachte Gegenstände und Erzeugnissysteme nötig, die durchaus von jedem gern benutzt werden.

**Die spezielle Lösung**

Unter diesem Blickwinkel wurden Hilfsmittel bearbeitet, die besser funktio-

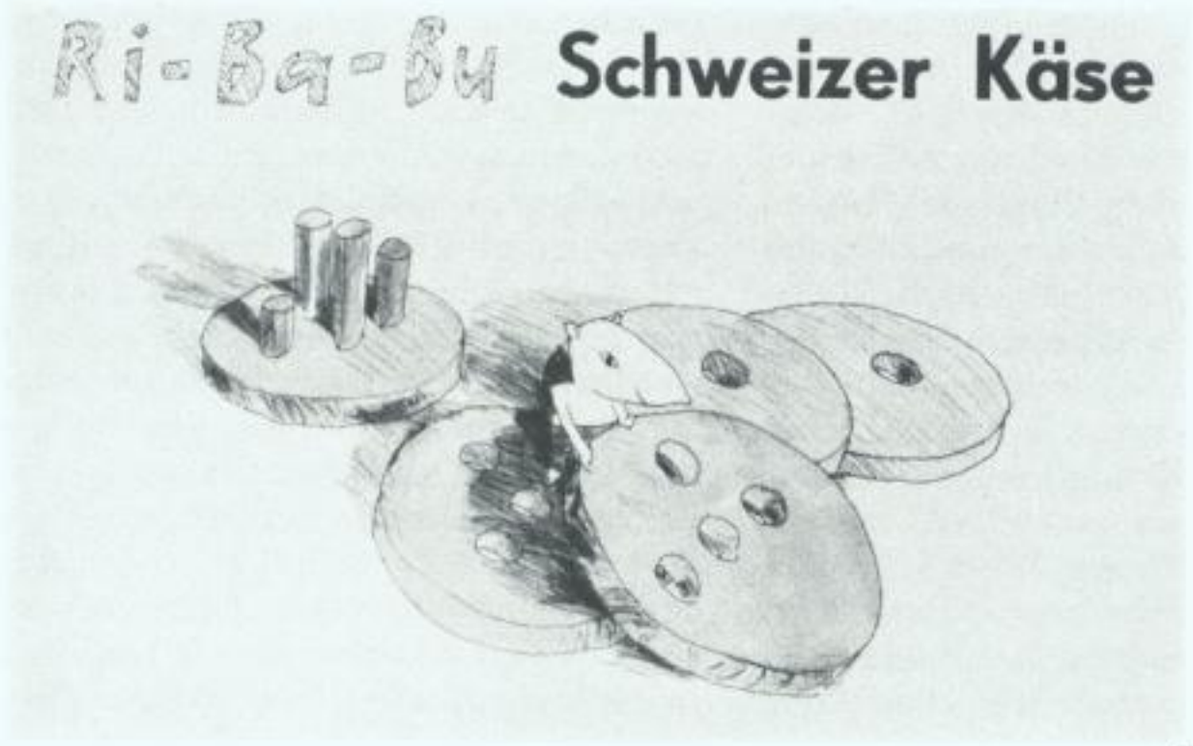


1

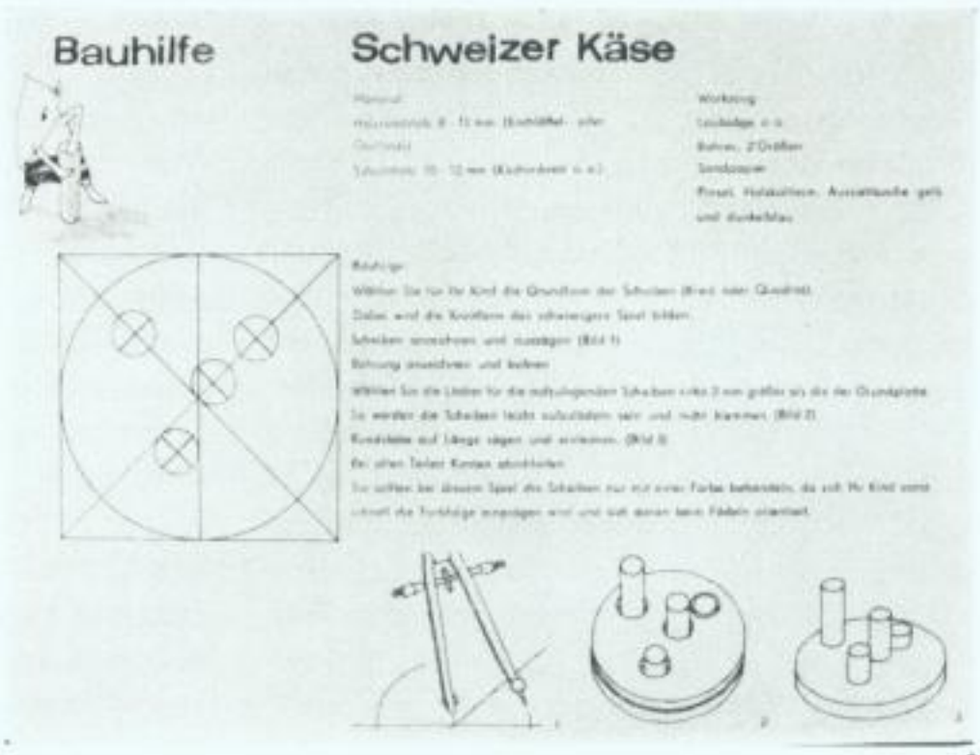


SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19890030/39 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

1
„Drücki"
Gestalter: Ute Möller
Kugeldrückspiel für blinde und sehschwache Kinder zum Manipulieren mit Kugeln im geschlossenen Mäander
2/3
Ringbaubuch „Ri-Ba-Bu"
Eltern und Erzieher bauen Spielzeug für geschädigte Kinder. Beispielseite
Gestalter des Steckspiels: Sabine Schuberth




2




3

nieren und ein menschengerechteres Erscheinungsbild haben als die negativ bewerteten „Krücken", mit denen sich Behinderte vielfach abfinden müssen. Als Beispiele dafür seien die Entwicklung einer kindgemäßen Gehhilfe (Abb. 7) und die Entwicklung solcher Spielmittel angeführt, mit denen autoaggressive Kinder spielen und durch die sie ihre Aggression umlenken können (form+zweck wird über diese Entwürfe zu einem späteren Zeitpunkt ausführlicher berichten).

**Variierbare Spielelemente**
Ein Ausgangspunkt bei der Bildung der Projektgruppe „Spielmittel für behinderte Kinder" war die Unzufriedenheit mit Unikat-Spielwänden, die immer wieder neu „erfunden" und verändert gestaltet werden, deren Förderungseffekt durch nachlassende Attraktivität jedoch begrenzt ist. Eine Anregung aus dem Seminar: Entwürfe für industriell produzierbare Grundelemente (Manipulierkästen), die unterschiedlich komplettiert werden können und auf diese Weise erwünschte Fertigkeiten herausfordern, die im Anforderungsniveau gestuft werden können und darum „mitwachsen", die problemlos ausgetauscht und somit veränderten Anforderungen angepaßt werden können (Abb. 6).

**Bauanleitungen**
Auch auf dem Spielzeugsektor werden überwiegend „fertige" Produkte angeboten und Möglichkeiten der konstruktiven Tätigkeit immer noch zuwenig in Betracht gezogen. Nachdem in der Arbeitsausstellung „fördern durch spielmittel" im Frühjahr 1988 vor allem Eltern, Erzieher und Haushandwerker von Rehabilitationseinrichtungen individuelle Lösungen für einzelne Kinder vorgestellt hatten – Lösungen auch zum Selbstbauen, die in ihrer funktionellen Ausgereiftheit häufig überraschten – begannen nun einige Seminarteilnehmer, Beispiele für eine Fortsetzungsserie von Selbstbauanleitungen als Loseblattsammlung auszuarbeiten (Abb. 2/3). Entsprechende Vertriebsformen vorausgesetzt, wäre es zudem durchaus möglich, Einzelteile und Halbfabrikate dafür in geschützten Werkstätten produzieren zu lassen – und auf diese Weise auch die Arbeitsinhalte Behinderter zu bereichern.

**Das Zusammenleben von Gesunden und Behinderten unter einem Dach**
Ausgangspunkt waren konkrete Erfahrungen in einer Kindereinrichtung. Im Rahmen des Entwurfsseminars „Spielmittel" konnten nur auf diese Problematik hingewiesen und Anregungen gegeben werden: Für Raumaufteilung, Wegeführung und für die Art der erweiterten Anforderungen an Einrichtung und Ausstattung des Bautyps „Kinderkombination".

**Das „Unspezifische" des speziellen Seminars**
Das eigentliche Problem behinderter Kinder: Sie benötigen Unterstützung und Hilfe durch Personen und Gegenstände, um trotz eingeschränkter Sinne oder retardierter intellektueller Entwicklung lernen zu können, die Umwelt zu erfassen und zu begreifen – um dann auch die begriffliche Welt verstehen zu lernen. Brauchbare Gegenstände für diese komplizierte Aufgabe sind natürlich gleichfalls bestens geeignet, gesunden Kindern die Umwelt zu erschließen. So ist es kein Wunder, daß nahezu alle Ergebnisse des Entwurfsseminars in gleicher Weise Gesunde wie Behinderte betreffen. Eigentlich geht es also „nur" um die Barrierefreiheit im Umgang mit Behinderung und Nichtbehinderung. Die existentielle Betroffenheit Behinderter erfordert „lediglich" das Eingehen auf ungewohnte Fragestellungen: Der Gestalter wird genötigt, von den Betroffenen zu lernen und die – nur auf den ersten Blick – „besonderen" Aspekte zu verallgemeinern, sie in die tägliche Arbeit einzubeziehen.
Diese „unspezifischen" Ergebnisse ließen allerdings bei einigen Ausstellungsbesuchern offene Fragen zurück. Erwartet wurde grundsätzlich Neues, Anderes: große Ansätze, unbekannte Produktfamilien oder sogar innenarchitektonische „Gesamtkunstwerke". Solche Hoffnungen kann ein 12-Tage-Seminar allerdings nicht erfüllen – manche will es auch nicht erfüllen (innenarchitektonische „Gesamtkunstwerke" zielen doch wieder auf Unikate?!). Umfassendes Herangehen, Gesamtkonzepte sind wichtig. Zugleich muß allerdings einschränkend bemerkt werden: Die Kompliziertheit des Gesamtzusammenhanges läßt bei einem eng begrenzten Zeitfonds wie dem solcher Seminare nur eine punktuelle Bearbeitung des komplexen Feldes zu. Benö-



SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19890030/40 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

4
„Quadra"
Gestalter: János Kövesdi
Legespiel, mit dem Zuordnen und Reihenfolge der Spielschritte geübt werden können; das System kann auch als Fädelspiel genutzt werden.
5
„Stepku"
Gestalter: János Kövesdi
Geschicklichkeitsspiel zur Entwicklung der Feinmotorik, des räumlichen und des konstruktiven Denkens

tigt würden zum Beispiel als Ausgangsgrößen: Analysen zum gesamten Lehr- und Förderungsprozeß, zur Integration der Behinderten in die Gesellschaft und zur gegenstandsvermittelten Unterstützung dieser Integrationsprozesse; erforderlich sind systematische Untersuchungen zu den Lehr- bzw. Förderungsplänen und zu deren Entsprechung auf der gegenständlichen Seite; notwendig sind Untersuchungen und Konzeptionen für komplexe Forschungs-, Entwicklungs- und Marktstrategien zum Thema „Soziales Design: Spielmittel für behinderte Kinder". Und selbst mit diesen Grundlagen kann ein Designseminar lediglich gegenständliche Anregungen, Angebote unterbreiten zur Untersetzung der Lehrplanwerke, der wissenschaftlichen Untersuchungen und der methodischen Anleitungen in Richtung Produktion: Anregungen zur Herstellung einzelner Spielmittel, didaktischer Materialien, diagnostischer Mittel usw. Gesamtkonzepte müssen von den Industriepartnern selbst initiiert werden.

**Erfahrungen**

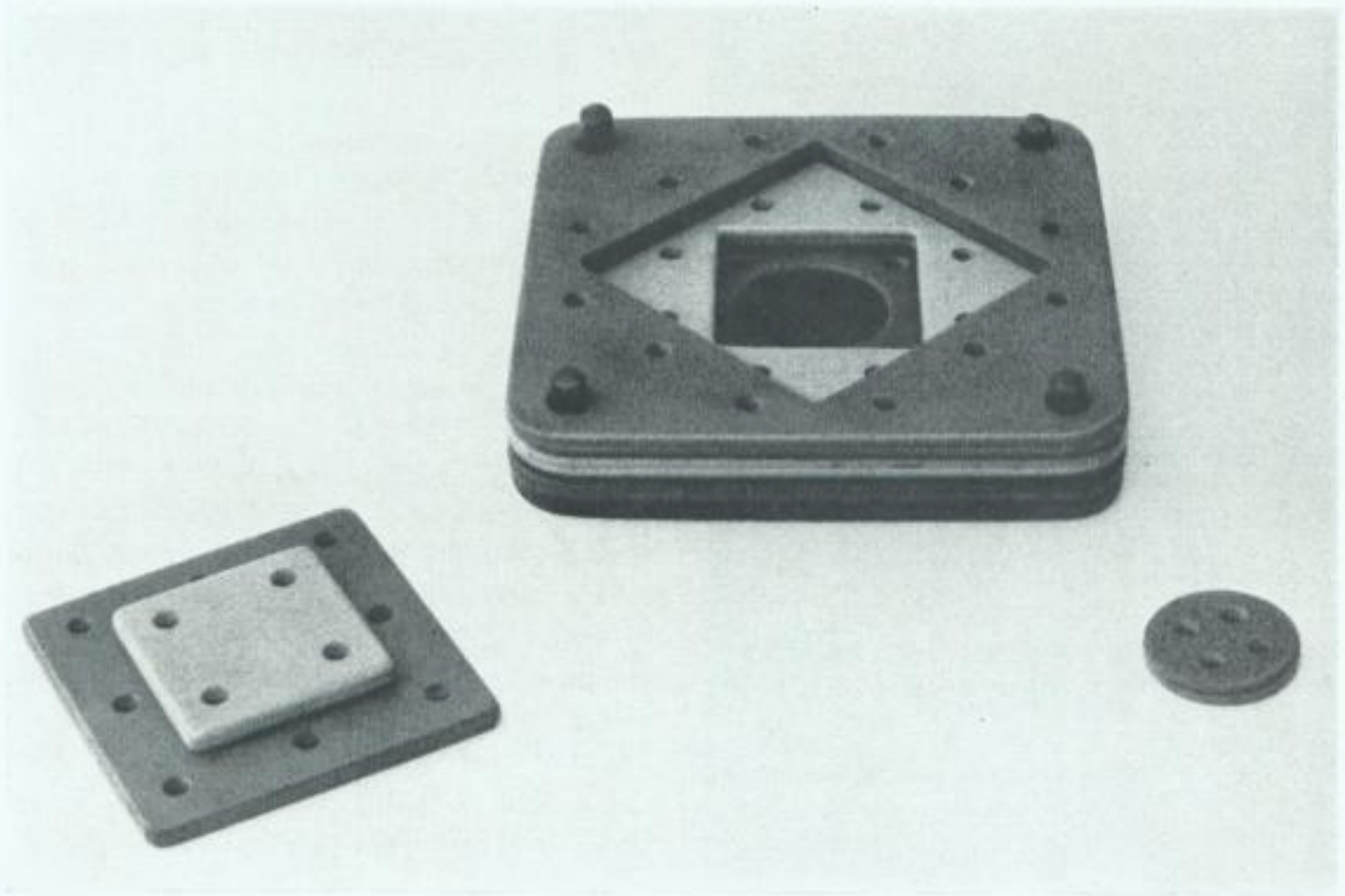
Design-Entwurfsseminare sind immer gewisse Sonderfälle für die Beteiligten. Hier komprimieren sich Erfahrungen, werden Probleme zugespitzt und wenigstens in Ansätzen gelöst. Die „Erfolge" sind bis zu einem gewissen Grad voraussehbar. Von wesentlicher Bedeutung sind dabei die nonverbalen Bedingungen, unter denen Designseminare ablaufen; entscheidend sind jene Herausforderungen, durch die Arbeitsintensität und Ergebnisqualität stimuliert werden:

– das *Thema*, das nicht nur intellektuell, sondern auch emotional erfahrbar gemacht werden muß, wie zum Beispiel durch das individuelle und höchst direkte Erleben der Behinderten in ihrer täglichen Umwelt (Abbau von Mitleid-Positionen durch ganztägige Einzelhospitationen in einer Kindergruppe) oder durch das Miterleben beeindruckender, nicht erwarteter Leistungen Behinderter, etwa die auch musikalisch beachtliche Qualität des Flötenspiels einer Gruppe nicht schulbildungsfähiger Kinder zur Eröffnung der Arbeitsausstellung im Bauhaus;
– der *Ort*, das Bauhaus, und seine ablenkungsarme, Arbeitsintensität stimulierende *Atmosphäre;*
– die *Voraussetzungen:* die Teilnahme wurde in einem Wettbewerb ausgeschrieben. (Die Konkurrenz fand vor Beginn des Seminars statt; die Gruppenbildung wurde nicht durch Zielprämienstimulierung während des Seminars gefährdet.);
– die *interdisziplinäre Gruppenzusammensetzung*, aber auch die Alters- und Erfahrungs„mischung": die Kombination von neuen Sichtweisen und langjähriger Berufserfahrung;
– die *ausländischen Teilnehmer* und deren *Arbeitsstil;*
– das *Nahziel:* öffentliche Arbeitsausstellung am Ende der Seminarzeit.

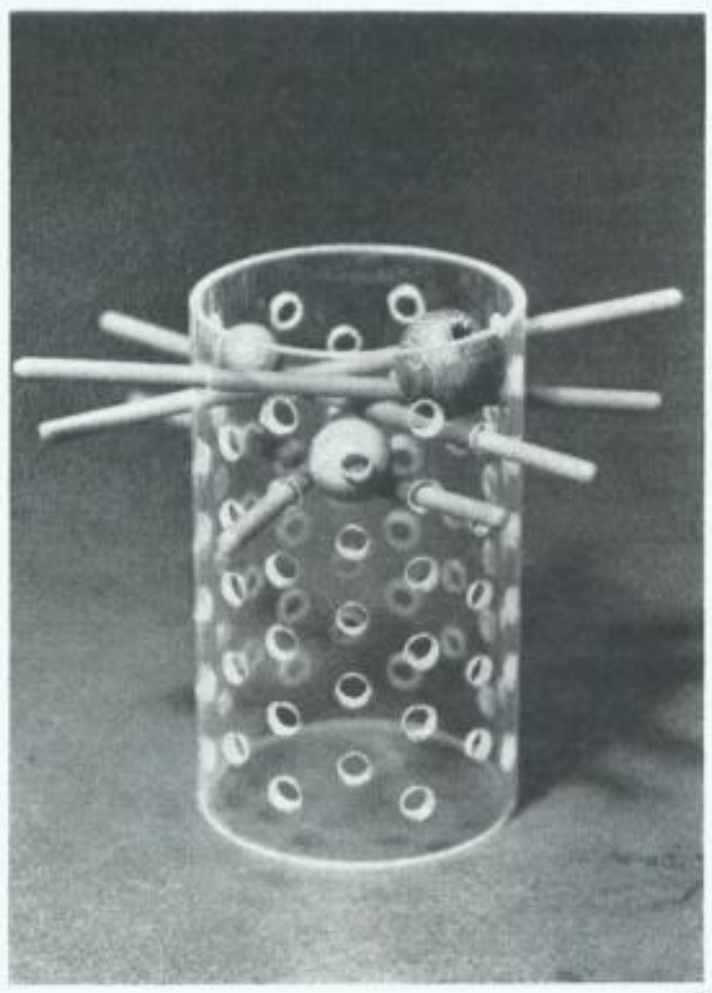
Dieses Vorgehen wurde in den Jahren 1980 bis 1983 (unter anderem Lehrgänge für Leitungskader 1980 und 1981, Sommerseminare im Bauhaus Dessau 1982 und 1983) erprobt und hat sich auch bei diesem Designseminar bewährt.

Die Ergebnisse derartiger Seminare können nicht allein und nicht vorwiegend nach der Anzahl der entwickelten Produkte beurteilt werden. (Immerhin wurden diesmal wieder 16 Entwürfe zum Musterschutz angemeldet.) Viel wichtiger ist, was sich aus solchen Seminaren entwickeln kann, welche Einflüsse und Langzeitwirkungen es auf jeden einzelnen und auf das gesellschaftliche Umfeld ausübt:

– Ein Seminar ist erst dann erfolgreich, wenn sich Erkenntnisse aus der Seminararbeit in den *täglichen Aufgabenstellungen* niederschlagen. Es scheint, als habe gerade dieses Designseminar zur Rehabilitation wie eine Initialzündung gewirkt: Regelmäßige Konsultationen einzelner Teilnehmer wurden arrangiert; Betriebsleitungen wurden motiviert, Seminarergebnisse in die industrielle Produktion zu überführen; besonders aussichtsreiche Projekte werden weiterbearbeitet; ein Treffen der gesamten Gruppe zur Berichterstattung



4



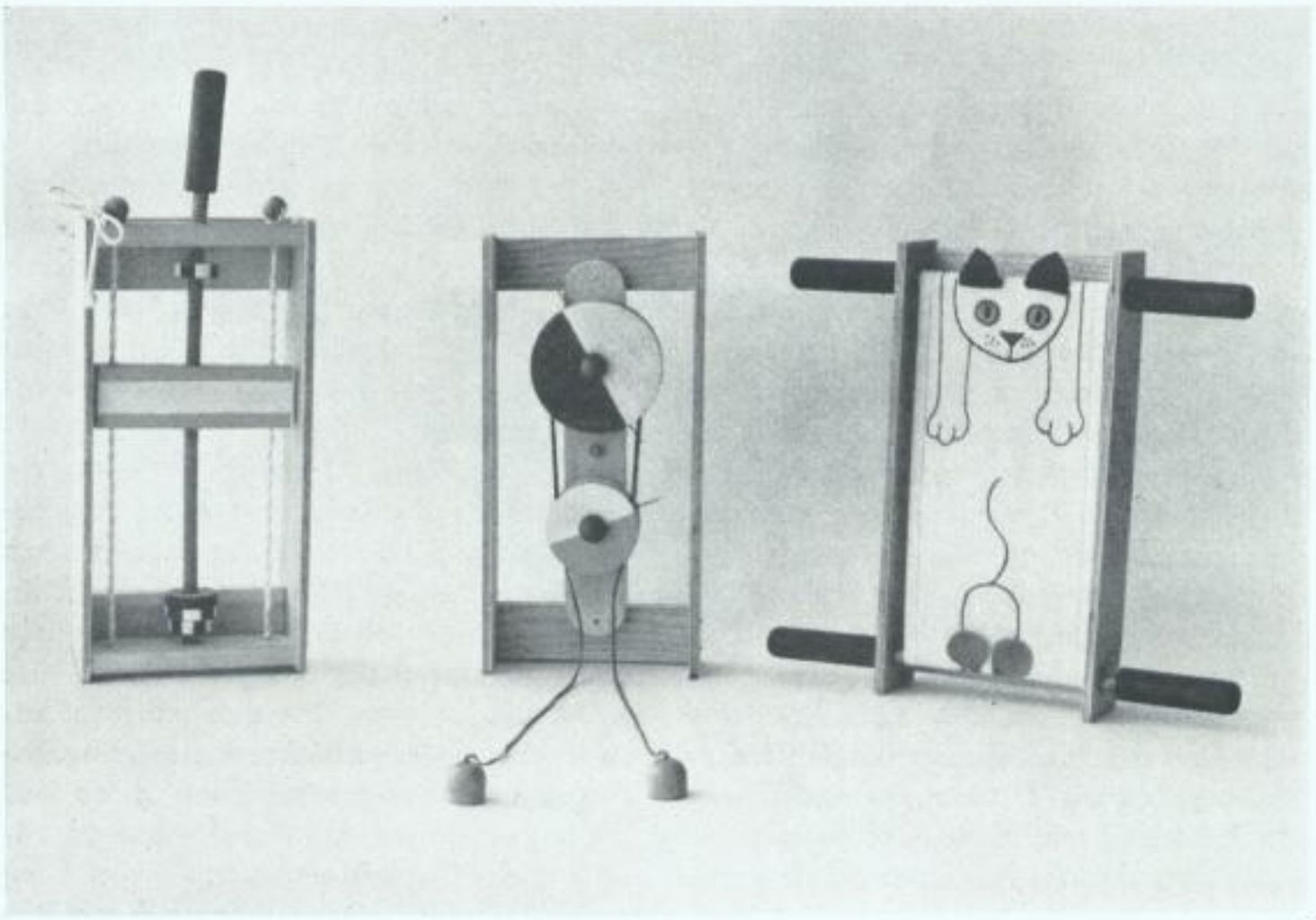
5



SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19890030/41 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

6
variable Manipulierkästen
Gestalter: Anke Boslau
Spielmittelsystem, bestehend aus Grundkörper und auswechselbaren Spielelementen. Entsprechend dem Alter und dem Schädigungsgrad können Geschicklichkeit (Antriebselemente: Griff, Kurbel, Schnur), Anforderungen (Ziehen, Drehen, Kurbeln, Schieben, Stecken usw.), aber auch Interessantheitsgrad gestuft werden

7
Gehhilfe „Partner"
Gestalter: Gudrun Weiss
Kindgemäße Gestaltung eines technischen Hilfsmittels; Einbeziehung spielerischer Elemente als Ermunterung zum Gehen (zum Beispiel umlaufendes Band, das von der Räderachse angetrieben wird)



6

über Erreichtes wurde verabredet.
– In der *öffentlichen Diskussion* haben Designentwürfe ihre erste Bewährungsprobe zu bestehen. Die Vermeidung von Öffentlichkeit, das Verharren in Fachkreisen führt zur Isolierung von den Nutzern und erzeugt bei den Gestaltern Gefühle von Unzufriedenheit und Frustration. Andererseits werden die (wenigen) Möglichkeiten verschenkt, öffentliches Interesse zu wekken und Verständnis für Problemstellungen und für Lösungswege zu entwickeln und darüber zu diskutieren. (Die Arbeitsergebnisse werden am letzten Tag im kleinen Kreis vor eingeweihtem Publikum erläutert. Die Teilnehmer sind noch animiert von der Arbeitsatmosphäre und selbst beeindruckt von ihren in äußerst kurzer Zeit erreichten Leistungen; die Industrievertreter sehen die Ergebnisse und sind versucht, sofort zu entscheiden, ob sie den jeweiligen technisch-technologischen Betriebsabläufen angemessen erscheinen. Das häufige Ergebnis: die Nichtübereinstimmung beider Interpretationsebenen und die folgenlose Archivierung von Seminarergebnissen.)
– Grundsätzliche Fragestellungen müssen als zu lösende Probleme *fachlich kompetent diskutiert* werden. Gerade beim Thema Rehabilitation erweist es sich immer wieder, daß Unkenntnis und Oberflächlichkeit bei Entwurf und Konstruktion Ausgrenzungen bewirken und sogar Barrieren aufrichten. Bisher gibt es kaum Empfehlungen, die entsprechende Hinweise geben. Nach Abschluß des Seminars wurden die Arbeitsergebnisse genutzt, um am konkreten Gegenstand die Problemstellung zu erläutern und mit den Designern der Spielzeugindustrie die Hinweise der Fachleute zu beraten. Dazu wurde die Arbeitsausstellung erweitert um Vergleichsbeispiele aus der industriellen Produktion und um Entwicklungen, die von Handwerkern, Designern oder Mitarbeitern der Einrichtungen stammen und deren industrielle oder serielle Produktion empfehlenswert erscheint.

7

Der Verband Bildender Künstler der DDR hat als gesellschaftliche Organisation aber nicht nur die Designer auf Defizite hinzuweisen. Die Notwendigkeit einer kontinuierlichen Entwicklung von Spielmitteln, die auch im Rehabilitationsprozeß eingesetzt werden können, sollte in allen wichtigen Verantwortungsbereichen der Volkswirtschaft erkannt werden. Im Rahmen der Ausstellung wurde mit dem Forschungsbeirat des Kombinates Spielwaren darüber diskutiert. Die Aufgeschlossenheit aller Mitglieder dieses beratenden Organs des Kombinates war beeindruckend. Jetzt fehlen „nur" noch die Taten: die weitere Bearbeitung empfohlener Entwürfe und die kontinuierliche Berücksichtigung dieses Problemkreises bei der Forschung, Erzeugnisentwicklung und Marktstrategie.



SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19890030/42 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

# Dicke Mauern – geöffnete Türen

Angela Jekosch, Camagüey*

*„Und weil die kubanische Straße schwatzhaft, indiskret und spottlustig ist, werden im kubanischen Haus die Mittel zu seiner Abschirmung und zum größtmöglichsten Schutz der Ungestörtheit seiner Bewohner vervielfacht. Das traditionelle kreolische Haus ist – am sichtbarsten in der Provinz – ein rings um sein Halbdunkel geschlossenes Haus . . . Aus der mit Nägeln beschlagenen Eingangstür schaut nur das vom Türklopfer gerufene Gesicht heraus. Selten stehen die Fenster zur Straßenseite offen oder auch nur angelehnt. Und um noch besser Abstand zu bewahren, präsentiert sich in der kubanischen Architektur das Fenstergitter mit einer unglaublichen Vielfalt."*[1]

Die über 450 Jahre andauernde Ausplünderung des Landes, erst durch Europa, vermittelt über Spanien, danach durch die USA, hatte für Kuba eine in sich gegensätzliche Struktur urbanen Lebens zur Folge: Den ausgemergelten, völlig unterentwickelten ländlichen Regionen standen wenige, sich je nach Reichtum der dort ansässigen Kolonisatoren unterscheidende Städte gegenüber. Erst um 1900 begannen Banken und Finanzkapital, ihre Spuren in den Stadtstrukturen zu hinterlassen und jede nichtkommerziell ausgerichtete Öffentlichkeit zu untergraben.

Mit dem Sieg der Revolution 1959 war auch die Neugestaltung städtischen und ländlichen Lebens als revolutionäre Aufgabe gestellt. Auf dem Lande fehlten öffentliche Bauten völlig, da die Latifundistas den vorherrschenden Zuckerrohranbau von den Städten aus dirigierten. Traditionen dörflichen Lebens waren zudem mit der Ausrottung der Ureinwohner abgeschnitten worden. So empfanden die Bauern moderne Technik und den Bau von Schulen, Krankenhäusern, Versorgungseinrichtungen usw. als Wunder aus einer anderen Welt.[2]

In den Großstädten, besonders ausgeprägt in Havanna, hatte sich die Trennung von öffentlichen Räumen, die kommerziellen, touristischen, administrativen und repräsentativen Zwecken dienen, und ärmlichsten, strukturell und baulich vernachlässigten Wohnvierteln gerade vollzogen.

Etwas anders stellt sich das Problem des öffentlichen Lebens in den traditionellen Stadtkernen dar. Historisch nur sehr langsam und begrenzt gewachsen, sind sie Resultat jahrhundertelanger Anpassung ihrer Bewohner an jeweilige spezifische natürliche und soziale Bedingungen. Als Zentren der mittleren und kleinen Bourgeoisie sowie mehr oder weniger reicher Latifundistas etablierte sich hier eine provinzielle Öffentlichkeit, die die große Mehrheit der Bevölkerung ausschloß.

Die Neugestaltung von Öffentlichkeit im architektonischen Raum mußte daher in doppelter Weise analysiert und diskutiert werden. Zum einen gaben Tendenzen des „Zerfalls von Öffentlichkeit"[3] alarmierende Zeichen, indem Luxus- und Touristenzentren ganze Straßenzüge und Plätze entvölkerten. Um dagegenzuwirken, wurde zunächst die existierende Bausubstanz umfunktioniert und umverteilt, ehemalige Lu-

1



SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19890030/43 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

1
Innenhof
2
Grundriß der Stadt Camagüey mit zum Zentrum hin gekrümmten Straßen
3
ältestes Stadtviertel in Camagüey

xusviertel nutzten die Kubaner zum Beispiel als Wohnviertel. Zum anderen war die bürgerliche Trennung von Öffentlichem und Privatem auf eigene Weise in kubanische Gemäuer eingefressen. Immerhin prägten Bürger die urbane Entwicklung Kubas – um mit europäischen Vokabeln zu sprechen: seit der Entdeckung Amerikas. Bürgerliche Öffentlichkeit faßt Jürgen Habermas als jene Sphäre zusammen, in welcher Privateigentümer ihre Interessen öffentlich artikulieren und durchsetzen, Eigentümer also verhalten sich hier zueinander. Das bedeutet zugleich die Eingrenzung anderer Interessen ins Private und eine Ausgrenzung der Nichteigentümer aus diesem öffentlichen Leben. In dieser privateigentümlich gestalteten Öffentlichkeit hat der vieldiskutierte „Zerfall von Öffentlichkeit" seine Wurzeln.[4] Demzufolge ist für das von kolonialem Bauen geprägte Kuba in erster Linie jene Öffentlichkeit, die da zerfällt, des Befragens würdig.

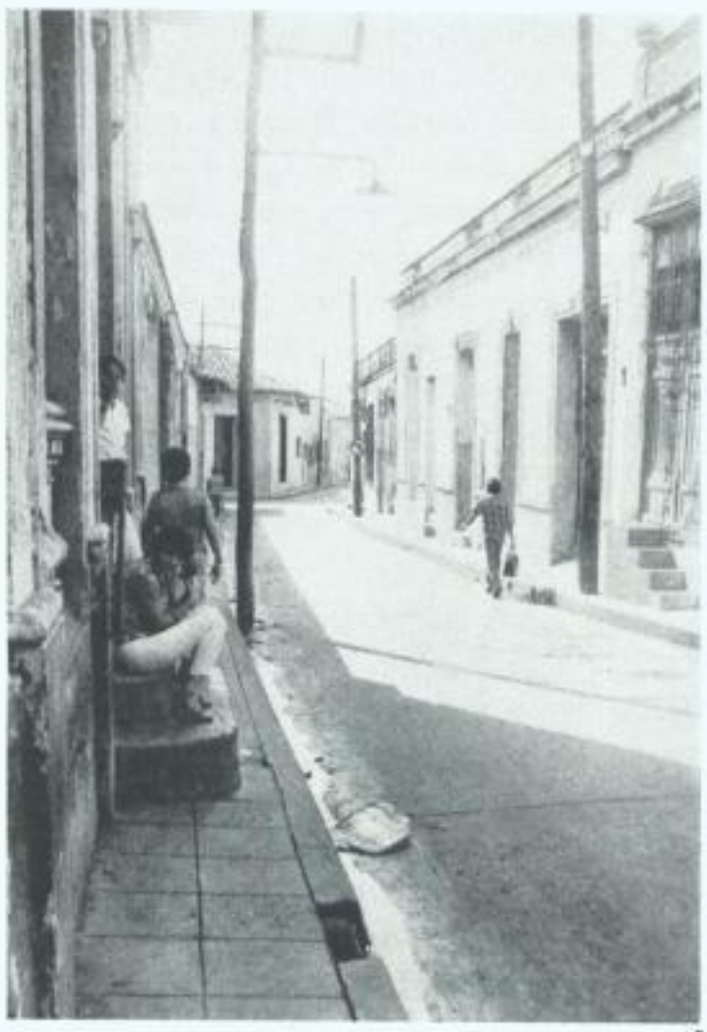
**Umgestaltung von Camagüey**

Camagüey, mit etwa 300 000 Einwohnern die drittgrößte Stadt Kubas, ist – neben der viel kleineren, aber luxuriöser gebauten Stadt Trinidad – beherrscht von dem für Kuba typischen Kolonialstil sowie als Hochburg reicher Latifundistas und damit als eine besonders konservative Stadt bekannt. Noch heute wirkt Camagüey wie eine Stadt der Abgrenzung von Schwarzen, Weißen und Mulatten.

Die Familien der herrschenden Schichten konzentrierten sich seit dem 18. Jahrhundert rings um die größeren rechteckigen Plätze, bestimmten nicht nur maßgeblich deren Funktion, sondern auch, wer in welcher Rolle an diesem öffentlichen Leben teilzunehmen hatte. Hier dominieren zwei- und dreistöckige Häuser, deren Fassaden an Pracht und Verziertheit miteinander konkurrieren. Die prunkvollen „salas de estar" (Aufenthaltssaal, in bescheidenen Häusern zugleich, in den großen Herrschaftshäusern ausschließlich als Empfangsraum genutzt), die „arcos" (im Inneren der Gebäude die „sala" verzierende Türbögen) und die „patios" (Innenhöfe) der Herrenhäuser, die neun Kirchen der Stadt und nicht zuletzt das 1850 errichtete Theater sind noch heute

2

Zeugen des machtvollen Repräsentationsbedürfnisses der camagüeyanischen Latifundistas. Abgegrenzt vom öffentlichen Leben des Volkes, wurden die Innenräume der Herrschaftshäuser allmählich zum exklusiven Ort des Familienlebens. Das nichtexklusive Leben indes konzentrierte sich nur ausnahmsweise, anläßlich religiöser Feste und Prozessionen etwa, auf den Plätzen, vielmehr dagegen im Netz der baumlosen, unregelmäßig angeordneten engen Straßen und „plazuelas" (kleine Plätze). Das großflächige Labyrinth gekrümmter Straßen, kaum überschaubar selbst für Einheimische[5], war hervorragend geeignet zum Schutz seiner Bewohner vor außer- und innerstädtischer Gewalt. Ausschließlich einfache, einstöckige, aber hohe Räume bildende Häuser mit dicken Mauern und selten geschlossenen Türen ob des kühlenden Luftzuges beherbergen hier



3



SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19890030/44 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

4/5
ältester Platz von Camagüey, San Juan de Dios

„nur die Basisaktivitäten der Kernfamilie, während sich das soziale Leben im Außenraum entwickelt".[6] Dieses andere, sich an keinem festen Ort konzentrierende öffentliche Leben, hat sich in keinem zentralen Gebäude ein Denkmal gesetzt – geblieben aber ist das Labyrinth. Erst ab der Jahrhundertwende entstanden unter dem Einfluß des sturmflutartigen Eindringens US-amerikanischen Kapitals auch in Camagüey Geschäftsstraßen, Luxushotels und Banken. Zugleich verlor die traditionelle Bauweise, als rückständig abgewertet und vernachlässigt, an öffentlichem Wert. Nach der Revolution verschwand der exklusive und religiöse Charakter der Plätze, doch waren – wie in allen Städten Kubas – die ersten Baumaßnahmen auf die Errichtung von Schulen, Gesundheitseinrichtungen, „servicios" (Kaufhäuser, Dienstleistungen usw.) und Wohnungen außerhalb des historischen Zentrums gerichtet. Die eigentliche Umgestaltung der Stadt dagegen nimmt erst seit den letzten fünf Jahren konkrete Formen an. Konzeptionelle Überlegungen dazu begannen Ende der siebziger Jahre und wurden in Architekturzeitschriften und der Regionalpresse diskutiert. Soziologische Untersuchungen zum sozialen Gebrauch des Stadtzentrums weisen auf, daß weder die Kirchen noch einzelne – zum Teil schon als Museen genutzte – herausragende Gebäude ausschlaggebende Bedeutung für camagüeyanisches Ambiente hätten. Auch konnten die charakteristischen Elemente kubanischer oder camagüeyanischer Baustruktur („patios", „salas", Galerien, Anlage der Straßen und „plazuelas") für das Funktionieren des öffentlichen Lebens kaum zum Tragen gebracht werden. 52 Prozent der befragten Camagüeyaner gaben an, daß die Stadt im Begriff sei, ihre Anziehungskraft zu verlieren.[7] Ursachen dafür waren: der bisher weitestgehend ersatzlose Verlust des ehemals exklusiven oder religiösen Charakters der großen Plätze; die völlige Vernachlässigung der älteren und ältesten kolonialen Stadtstruktur sowie die Dominanz kommerzieller und administrativer Funktionen.

4

5

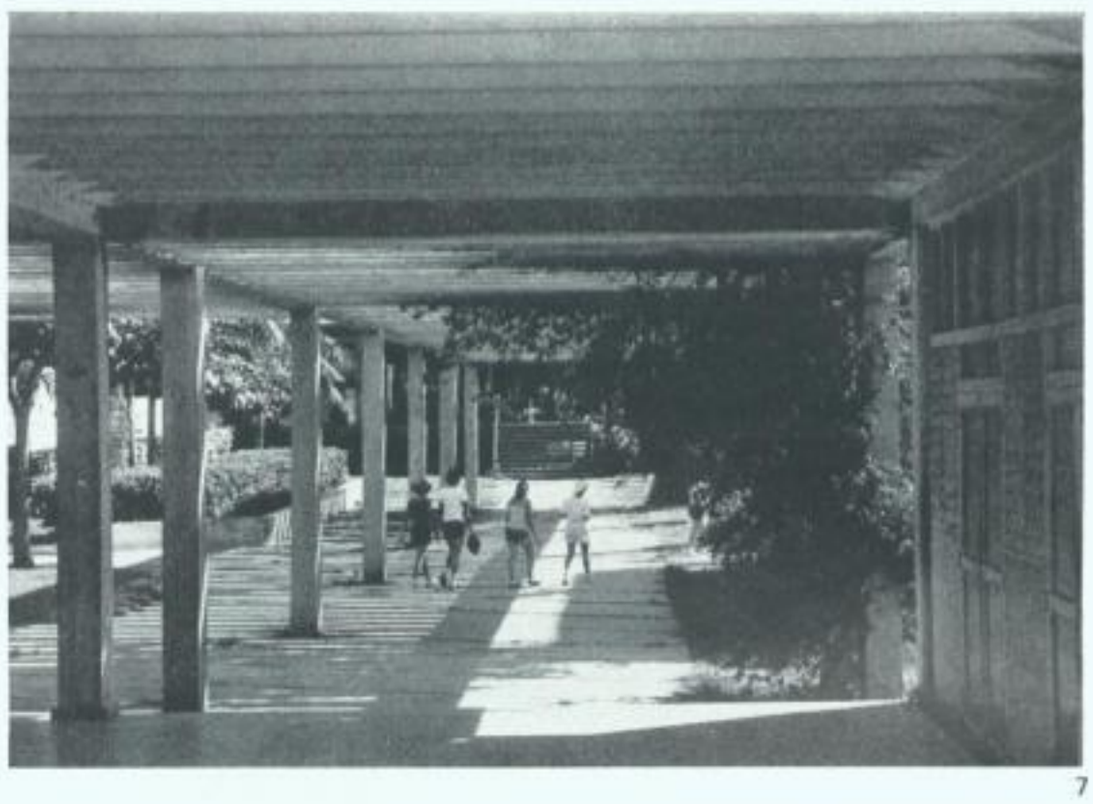
Ausgehend von diesen Ursachen, sind zentrale Bau- bzw. Umstrukturierungskriterien beschlossen worden: die Revitalisierung der wichtigsten Schnittpunkte urbanen Lebens bei gleichzeitiger Einbeziehung möglichst vieler „patios" und „salas" in den öffentlichen Raum sowie die Erhaltung des eigentümlichen Charakters der alten und ältesten Stadtstruktur. Administrative Funktionen sollen gänzlich, kommerzielle teilweise in Wohnregionen außerhalb des Zentrums verlegt werden.[8] Die inzwischen schon als Gaststätte, „cafeteria", „casa de trova" (Haus der Troubadoure), Kulturhaus oder Bibliothek eingerichteten ehemaligen Herrschaftshäuser verändern das öffentliche Leben auf den Plätzen. Am Tage – dank der vielen Bänke – zum Zeitunglesen und Schwatzen einladend, fungieren besonders die zwei größten Plätze und deren anliegende „patios" allabendlich als meist spontaner Treffpunkt zur Kultivierung des wohl belieb-



SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19890030/45 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

6
großer, schattiger Platz, Plaza Argramonte
7
Arkade auf dem Gelände der Universität Camagüey
8
schattiger Platz

6



7

testen kubanischen Kommunikationsmittels: „la música cubana".

**Suche nach neuen Wegen**

„Es ist so, daß ich keine reale, objektive Möglichkeit sehe, daß die Länder der Dritten Welt dieses Konsummodell übernehmen könnten ... Obwohl das Lebensniveau eines unserer Ziele ist und wir immer, wenn wir es können, das Lebensniveau unseres Volkes erhöhen, verwandeln wir die Erhöhung des Lebensniveaus nicht in das ‚Leitmotiv' (im spanischen Text deutsch) unseres Verhaltens, vielmehr versuchen wir, ein breites Gefühl menschlicher Solidarität zu entwickeln."[9]

Auf der Suche nach architektonischen Lösungen, „welche allen Mitgliedern der Gesellschaft eine maximale Entwicklung und eine maximale Eröffnung von Alternativen" ermöglichen[10], beziehen sich Forschung und öffentliche Diskussion einerseits auf die Auseinandersetzung mit internationalen Stadtbauerfahrungen. Neben der Überprüfung von Übernehmenswertem – vor allem auf technologischem Gebiet – wurden Destruktionstendenzen vor allem in lateinamerikanischen Großstädten verfolgt, wo Öffentlichkeit vor allem an Einkaufszentren haftet und andere Freiräume leer bleiben. Zum anderen wurde die eigene, lateinamerikanische und kubanische Bautradition mit dem Ziel analysiert, die produktivsten der eigenen Wurzeln herauszufiltern.

Zentrales Anliegen dieser Analysen ist die Suche nach Wegen, den enormen Rückstand der urbanen Entwicklung aufzuholen. Es sollte die Chance genutzt werden, auf die Fragen nach dem Wie und Wohin urbaner Entwicklung alternative, spezifisch kubanische Antworten zu finden, das heißt, für die Neukonstruktion jene Elemente historisch gewachsener Baustruktur auszunutzen und weiterzuentwickeln, die sich als offen für verschiedene Niveaus sozialer Kommunikation erweisen.

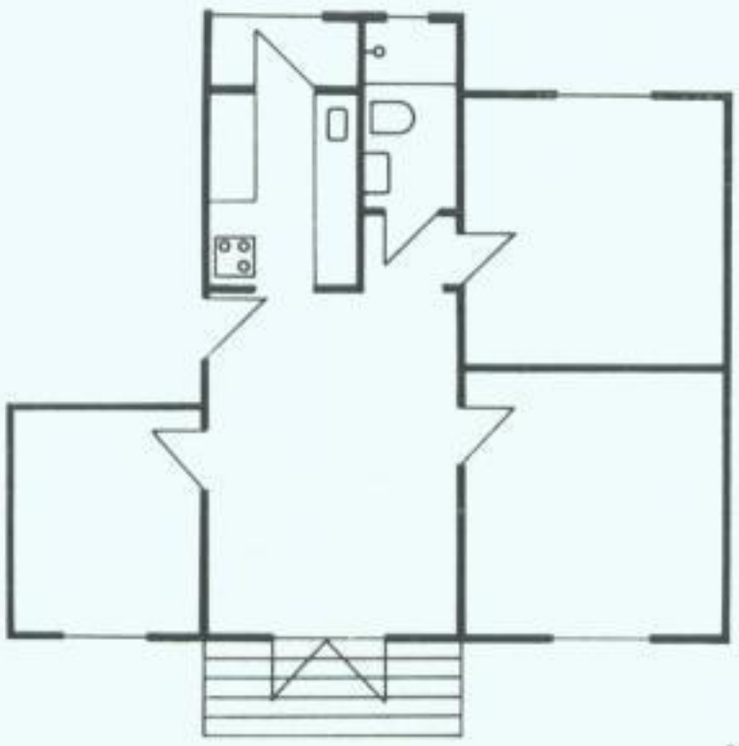
Vollständig oder halb umbaute Innenhöfe oder überbaute Freiflächen kommen zum Beispiel beim Neubau von Freizeitzentren, Hotels, Polikliniken, Bibliotheken und Schulen zur Anwendung. Straßen und Nischen bildende Galerien und Korridore, Vordächer und Balkone verlängern den Innenraum schattenerzeugend nach außen. Ebenfalls übernommen und typisch für alle neugebauten Wohnungen sind die „salas de estar", welche den Außenraum in den Innenraum hinein erweitern. Diese Elemente kubanischen Kolonialstils erweisen sich als besonders günstig, polyfunktional nutzbare Räume zu schaffen. Zudem bieten sie die Möglichkeit, eine Reihe von Funktionen (vor allem kommunikative und erholende) aus den abgeschlossenen Räumen hinauszuverlagern und ins öffentliche Leben einzubringen.

Als „ästhetischen Keim einer künftigen Gemeinschaft" charakterisiert Roberto Segre die großen neuen – produktive, Lern-, Wohn- und Freizeitfunktionen

8



SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19890030/46 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG



9

10

9
Grundriß einer Neubauwohnung in Camagüey, Aufenthaltsraum in der Mitte der Wohnung, offener Zugang zur Küche, angrenzend Schlafräume
10
Innenhof, Patio Casa de Trova

vereinenden – Schulen, die polyfunktional konzipiert wurden: „In den großen neuen Schulen ... existiert ‚die Straße' nicht nur zu ebener Erde ... In den Treffpunkten der (auch quer durch die Gebäude führenden) Straßen erscheinen breite Räume, Aufenthaltsorte, geeignet, um soziale Beziehungen herzustellen ... Verschwunden ist damit die traditionelle Separierung zwischen Architektur – dem abgeschlossenen Raum und Urbanismus – den offenen äußeren Räumen ..."[11]
Wichtiger Auslöser, die Inhalte öffentlichen Lebens auch gestalterisch zu verändern, ist die über Arbeitskollektive und Presse vermittelte Stimulierung einer kritisch-selbstkritischen Atmosphäre: „Oft ist die Kritik nicht tief, sondern oberflächlich, aber wir sagen: Welches auch immer die Konsequenzen seien, alle Fehler, die man begehen könnte, sind der Abwesenheit von Kritik vorzuziehen."[12]
Zugleich wird bei der Gestaltung der neuen Gesellschaft bewußt an die sozialpsychologische Besonderheit des kubanischen Volkes angeknüpft. Die fast immer offenstehenden, unmittelbar zur „sala" führenden Wohnungstüren, auf der Straße und in Läden singende Männer und Frauen oder die häufig anzutreffende allabendliche Einbeziehung des Fußweges in die „sala" verweisen darauf, daß die Rekonstruktion und Neukonstruktion offener Räume den – über Jahrhunderte unterdrückten, aber nicht verborgenen oder ausgelöschten – Bedürfnissen nach selbstbewußter Artikulierung von Ansprüchen, Meinungen und Emotionen entgegenkommen. Das Durchbrechen von Grenzen zwischen privatem und öffentlichem Raum trägt freilich dazu bei, gegensätzliche, sich nach wie vor voneinander abgrenzende Verhaltensweisen ans Licht der Öffentlichkeit zu bringen. Das Zurückdrängen kommerzieller und repräsentativer Funktionen zugunsten kommunikativer erweist sich als wesentliche Voraussetzung für eine Sphäre der Öffentlichkeit, die überkommenen rassistischen und patriarchalischen Vorurteilen oder neuem, miteinander konkurrierendem Imponiergehabe entgegenzuwirken vermag.
Auf den Straßen und Plätzen der Städte ist nichts und niemand vor vernichtender Kritik oder lautstarker Zustimmung gefeit. Auf diese unbequeme Weise kann das nun nicht mehr an den Rand der Gesellschaft gedrängte, sondern sich in den urbanen Zentren konzentrierende öffentliche Leben als Medium fungieren, in welchem die „Herausbildung eines neuen Typs menschlicher Beziehungen"[13] formierbar und kritisierbar ist.

* Unsere Autorin lebt seit 1988 in Camagüey, Kuba.

1 Carpentier, A.: Die Stadt der Säulen, in: Essays, Berlin 1985, S. 246
2 siehe Pereira, M.: Commandante Veneno, Berlin 1982
3 Habermas, J.: Strukturwandel der Öffentlichkeit, Darmstadt 1982, S. 173
4 siehe Habermas, J.: Strukturwandel der Öffentlichkeit und Sennett, R.: Verfall und Ende des öffentlichen Lebens, Frankfurt/M. 1983
67 Prozent der Camagüeyaner geben an, sich im 299 Hektar großen Zentrum nur schwer orientieren zu können.
5 Lourdes Gomez: C.: Conservaciòn de centros històricos, Dissertation A, Camagüey 1986, S. 145
6 Arquitectura/Cuba, 340, S. 18
7 Lourdes Gomez, C., a. a. O., S. 145
8 siehe Anteproyecte del Plan Director del casco històrico en Camagüey, in: Arquitectura y Urbanismo 2/84, und Sanchez, A.: La estructura simbòlica del Centro Històrico de Camagüey, in: Arquitectura y Urbanismo 3/85
9 Un encuentro con Fidel, Entrevista realizada por Gianni Miná, Havanna 1987, S. 24 f.
10 Segre, R.: Las estructuras ambietales en América Latina, Havanna 1978, S. 251
11 Segre, R.: Arquitectura, Historia y Revoluciòn, Guadalajara 1981, S. 280 f.
12 Un encuentro con Fidel, a. a. O., S. 196
13 Tablada Pérez, C.: El pensamiento económico de Ernesto Che Guevara, Havanna 1987, S. 52
Mit Ausnahme von Anmerkung 1 sind die Übersetzungen aus dem Spanischen von der Verfasserin.



SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19890030/47 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

Versuch über Medien, Umwelt und Ästhetik

# Black Box (2)

Joachim Krausse, Berlin (West)

Wer sich heute umfassend Rechenschaft ablegen will über den automatisierten Status, den die meisten unserer Umweltbeziehungen angenommen haben, der suche sich eine Hütte oder ein möglichst primitives Haus abseits von unseren zivilisatorischen Segnungen, nicht angeschlossen an irgendeines unserer vielen Kommunikations-, Verkehrs-, Versorgungs- und Entsorgungssysteme, also abgeschnitten von jeder Infrastruktur.[1]

Stellen Sie sich bitte vor, Sie fahren eine ganze Weile – sagen wir nach Süden – mit dem Auto, überwinden ein hohes Gebirge und weite Ebenen und gelangen schließlich in eine etwas schwer zugängliche, teils wilde, teils durch Ackerbau und Viehzucht landwirtschaftlich genutzte Gegend. Sie müssen das Auto abstellen, es führen nur noch schmale, steinig-steile Fußwege weiter. Alles, was Sie brauchen, muß getragen werden. Sie kommen ins Schwitzen. Vorsichtig muß ein Fuß vor den anderen gesetzt werden, um nicht umzuknicken und nicht abzurutschen. Das Gepäck – was mag es wiegen? – muß mehrfach abgesetzt werden. Sie haben wieder zuviel mitgenommen; ist das wirklich alles nötig? Endlich liegen die Geröllstrecke und ein steiler kahler Abhang hinter Ihnen, und nach dem Durchqueren eines mit Büschen überwucherten Hohlweges erreichen Sie nach einer knappen halben Stunde Fußmarsches auf der Höhe ein Haus, das früher einmal das Haus eines armen Landarbeiters und Hirten gewesen sein muß. Der Blick schweift aus der Höhe über die zurückgelegte Wegstrecke in ein weites, langgestrecktes Tal, in dem man nachts manchmal Lichter von einer ziemlich weit entfernten Straße sehen kann.

Während Sie sich nun hier häuslich niederlassen, bemerken Sie, daß der Hausrat Betten, Tisch und Stühle umfaßt. Es gibt etwas Geschirr, Wasserkanister, Kerzen, einen Gaskocher mit einer Propangasflasche.

Sehr früh bricht die Dunkelheit herein. Unter einem klaren Sternenhimmel hebt ein weiträumig verteiltes Konzert von tausend Grillen an, die in deutlich abgestuften Tonlagen zu verstehen geben, daß Du, fremder Mensch, hier nicht allein wohnst. Ja, das ist das erste! Du hast hier viele Tiere neben Dir. Am Morgen wecken Dich die Schafe, die den Berg hinaufziehen. Sie haben sich Wege durch Gestrüpp und den Knüppelbewuchs gesucht, die nicht für Dich bestimmt sind. Ameisen kriechen auf den Fußböden aus Ziegeln, Hornissen kommen durch die offenen Fenster. Du merkst noch gerade rechtzeitig, daß es falsch ist, auf alles erst mal losschlagen zu wollen, was sich bewegt. Es gibt kein Klo, Du hockst Dich in die Natur und entleerst Dich dort, wo es am kommenden Tag nicht stört. Du willst Dich waschen und Frühstück machen und brauchst erst einmal Wasser. Mit zwei Zehnliter-Kanistern gehst Du ein paar Minuten bergab zur Wasserstelle an einem Bach. Weiter oben

Adriaen van Ostade: Der Familienvater, Radierung, 1648

hat der Bach ein natürliches Becken, in dem man auch ein erfrischendes Bad nehmen kann. Ob man Seife benutzt, überlegt man schon. Beim Hochschleppen der Kanister denkst Du über den Sinn des Wortes „Wassertragen" und „Wasserträger" nach. Waschen, Kochen, Abwaschen – am Anfang brauchen zwei Personen zwei Kanister pro Tag, nach einer Woche reichen sie für drei Tage. So etwa ist es auch mit der Menge Müll, die anfällt. Du fängst an, Dich dafür zu interessieren, was man wiederverwenden, was man dem natürlichen Verfall überlassen, was man verbrennen kann. Als Nachtvogel aus der Großstadt verbrauchst Du am Anfang pro Abend ein Dutzend Kerzen, dann paßt Du langsam Deinen Tagesablauf dem Sonnenlicht an. Auf einmal ist die Gasflasche leer. Ihr müßt zu zweit die Gasflasche aus dem Ort holen. Das geht nur mit dem Auto. Und die halbe Stunde Weg muß die Propangasbombe hochgeschleppt werden. Da Du aber sowieso abends ein Kaminfeuer machst, überlegt Ihr, ob man nicht ganz gut mit dem Kamin kochen kann. Du fängst an, jeden zweiten Tag Holz zu sammeln, zu zerkleinern, aufzuschichten. Du lernst, wieviel Du für einen Abend brauchst, schließlich weißt Du, wie lange etwa ein Stück von einem Baumstumpf brennt und wieviel Hitze es abgibt. Am nächsten Tag kratzt Du die Asche zusammen. Eine Schaufel ist übriggeblieben von zwei Armen voll Brennholz. Du bringst es als Dünger zu den Olivenbäumen. Ihr seid auf dem besten Wege, Euren Haushalt wirklich kennenzulernen, über Eingang und Ausgang wirklich Bescheid zu wissen.

Ich muß mir die Frage stellen: Woran liegt es eigentlich, daß wir jede Kontrolle über unseren Haushalt verloren haben? Habe ich sie denn nicht über den in der Großstadt? Ich bekomme die Abrechnungen über Miete, Gas- und Elektroverbrauch, weiß, wann die Müllabfuhr kommt, was ich auf den Monat umgelegt für Heizung ausgeben muß und so weiter, und so fort, alles auf Heller und Pfennig ausgerechnet, in Kubikmetern, Kilogramm, Kilokalorien und Kilowattstunden exakt erfaßt. Als ich mir die Frage stellte: Weißt du eigentlich, was eine Kilowattstunde ist?, machte ich keine gute Figur. Ich weiß es nicht, ich muß das nachschlagen. Unter *Watt* finde ich, daß es eine Maßeinheit für die elektrische Leistung ist, die nach dem Erfinder der Dampfmaschine James Watt benannt worden ist, *Kilowattstunde* ist die elektrische Arbeitseinheit mit dem Zeichen kWh. Ein anderes Lexikon teilt mir noch mit, daß 1 Kilowatt = 1 000 Watt = 1,36 PS. Aha, denke ich, das ist also ungefähr so, wie wenn ein sehr starkes Pferd eine Stunde arbeitet. Wie oft müßte ich mit meinen beiden Kanistern Wasser holen gehen, um eine Kilowattstunde Arbeit zu leisten? Ich merke jetzt, daß ich das ausrechnen könnte, wenn ich



SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19890030/48 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

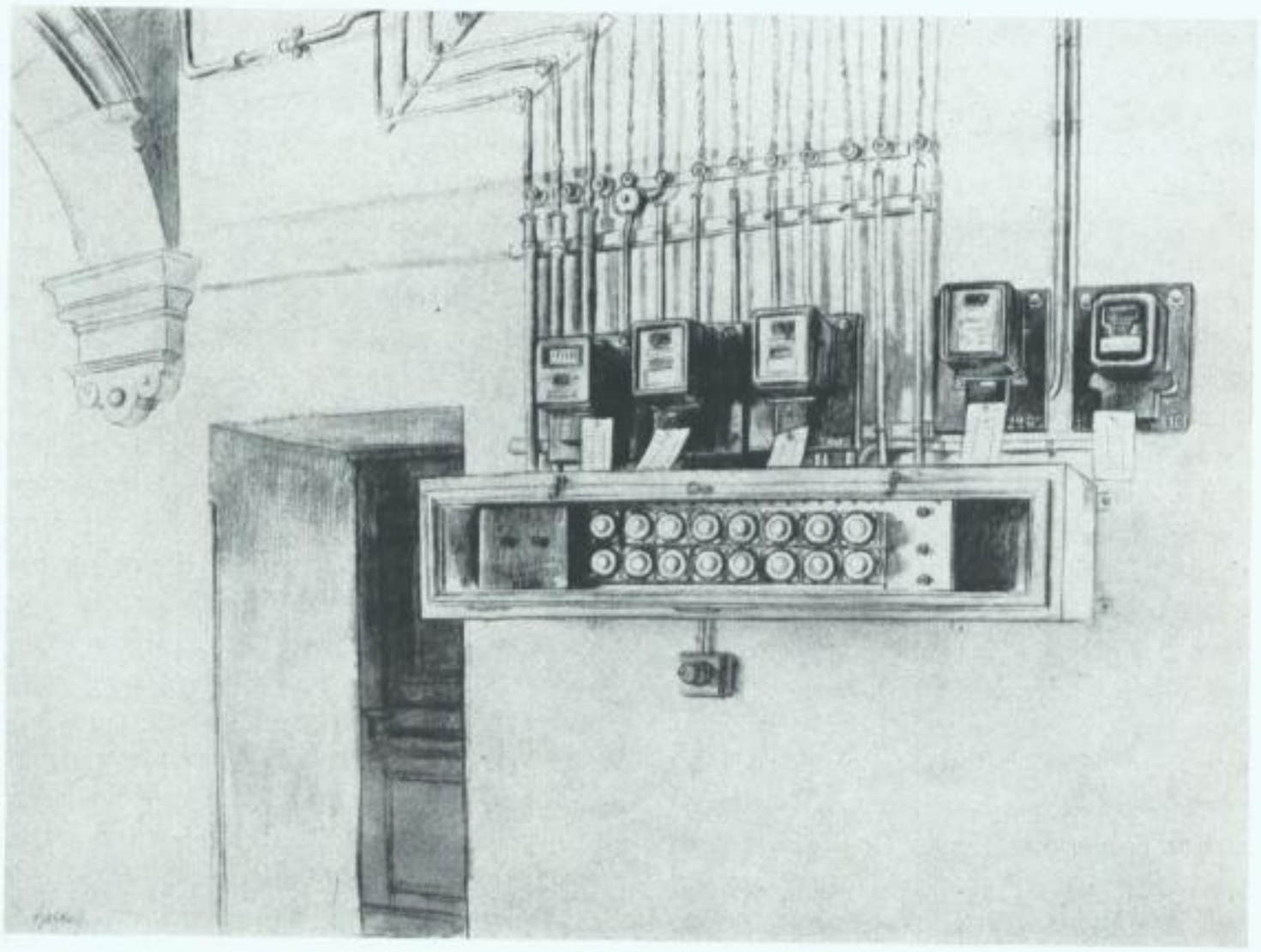
die Höhendifferenz wüßte. Ich breche das Gedankenspiel jedoch ab, weil mir klar wird, daß die Kilowattstunden, die die Glühbirnen, Kochplatten, der Kühlschrank, das Bügeleisen und der Warmwasserboiler verbrauchen, nicht durch tierische oder menschliche Muskelkraft erzeugt werden, sondern durch Verbrennen von fossilen Brennstoffen (um hier einmal die harmlosere Spielart der Stromerzeugung zu wählen), vor allem durch Kohle. Wer nun wissen will, wieviel Kohle, Luft und Wasser das Kraftwerk zur Erzeugung von einer Kilowattstunde verbraucht und was an Abfall, Abwasser und Abwärme entsteht, muß schon einen Fachmann zur Hand haben[2], der einem sagen kann, daß in unseren Breiten bis zu 1,5 kg Braunkohle, 4,3 m³ Luft, 3,8 l Wasser verbraucht werden. Es fallen an 85 g Asche, 0,5 g Staub, 4,7 m³ Abgas, 2,6 kg Wasserdampf, 0,7 l Abwasser, 1,7 kWh Abwärme für jede von uns verbrauchte Kilowattstunde.[3]

Aber wie merke ich, daß ich eine Kilowattstunde verbraucht habe, ohne anfangs und gegen Ende meiner Nutzung auf den Zähler zu schauen? Die für alle Haushalte obligatorische automatisierte Ver- und Entsorgung ist begleitet von Informationen, die – abstrahiert und digitalisiert – dem Adressaten keine erfahrungsbezogene Entschlüsselung erlauben. Im Falle der Kilowattstunde war die Maßeinheit PS – die „Pferdestärke" – noch die letzte Eselsbrücke zu meinem auf irgendeine Analogie angewiesenen Erfahrungsbereich.

Man kann jetzt einwenden, daß ich ja sehr wohl eine in meinem Erfahrungsbereich liegende Kontrolle meiner Interaktion mit der Umwelt darüber habe, welchen Preis ich für etwas zu zahlen habe, was ich in Anspruch nehme. Dieses Argument trifft nur zu, wenn ich den Ausschnitt sehr eng wähle; erweitere ich ihn in Richtung volkswirtschaftliche Gesamtrechnungen, kann ich – wie die Kernkraft, jedenfalls in den westlichen Industrieländern, zeigt – manche Überraschungen erleben. Vor allem schalten die technischen Realabstraktionen meine sinnliche Wahrnehmung, meine Gefühle, ja sogar mein Vorstellungsvermögen aus. Ich gerate in die Lage einer informationsverarbeitenden Maschine, deren symbolischer Austausch mit der Umwelt von der Metabolik – dem Stoffwechsel mit der Natur – absolut getrennt ist.

Die Geschichte des OIKOS, des Hauses und des Haushalts, veranschaulicht, in welchen Entwicklungsstufen das Sensorium von der Metabolik abgekoppelt wird. Ich beschränke mich auf das Zentrum, das warme Herz des Haushalts, die Feuerstelle.

**1. Stufe:** Das offene Feuer, zum Heizen, Kochen, Beleuchten, Betrachten gleichermaßen dienlich. Wohnen, Wirtschaften und Kommunizieren eine Einheit.



Karl Hubbuch: Fünf Zähler, Kreide, aquarelliert, 1925

**2. Stufe:** Kamin zum Heizen, Kochen und Betrachten. Beleuchtung mit gesonderten Lampen und Leuchtern. Abtrennung von Schlafkammer bzw. Schlafstube. Kaminwand als gleichzeitige Trennwand und Wärmespeicher. Zentrum Tisch.

**3. Stufe:** Öfen und geschlossener Herd. Teilweise Trennung von Heizen und Kochen. Fortschritt in der Wärmespeicherung durch Kacheln und Gußeisen. Das Licht der lodernden Flammen entfällt ebenso wie der Geruch des Kaminfeuers. Mehrere Wärmezentren mit Strahlungswärme. Dezentralisiertes Gaslicht.

**4. Stufe:** Zentralheizung und Gaskocher und Gastherme. Feuerstelle überhaupt nicht mehr in der Wohnung, sondern im Keller des Hauses oder in einem Heiz- und Waschhaus. Der Brennstoff Gas ist unsichtbar und nur in hoher Konzentration riechbar, verbrennt aber mit sichtbarer blauer Flamme. Endgültige und vollständige Trennung von Heizen und Kochen. Verlust des Zusammenhangs von Zentralität und Feuerstelle. Raumtemperatur statt Strahlungswärme. Keine sinnliche Kontrolle über Brennstoffverbrauch. Schnelles Erhitzen, gleichmäßiges Verteilen der Wärme. Überall elektrisches Licht.

**5. Stufe:** Vollelektrischer Haushalt. Keine Brennstoffe, keine Flamme mehr. Erwärmung kann man weder sehen noch hören noch riechen. Es erinnert nichts mehr daran, daß überhaupt etwas verbrannt werden muß, um die Wärme zu erzeugen. Vorteil der absoluten Sauberkeit, ungeheure Beschleunigung von Erhitzung und Kühlung durch Mikrowellenherde und Tiefkühlgeräte. Vielfach verschwinden die Radiatoren durch Fußbodenheizungen. In den letzten beiden Stufen, in denen sich die Entwicklung moderner Haushalte der großen Mehrheit nach befindet, kommt zur fortschreitenden Entstofflichung und Entsinnlichung der Interaktion mit der



SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19890030/49 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

Umwelt die zunehmende Verhäuslichung sanitär-hygienischer Funktionen sowie die privatisierte Form öffentlicher Kommunikation. An die Stelle direkter Austauschbeziehungen treten indirekte, symbolisch vermittelte. Die Zentralität der Feuerstelle geht verloren und erzeugt einen Leerraum, in den die Vielfalt unserer Massenmedien Einzug hält.

Der Haushalt bleibt deswegen ein zentraler Ort, weil sich öffentliches und privates Leben hier verschränken. Wo das offene Feuer als Kamin eine lange Tradition hat, sind Elektrokamine beliebt, die nur noch den *Schein* der Flamme erzeugen, nicht ihre Wärme. Bei wohlhabenden Leuten wird nach wie vor ein veritabler Kamin möglichst ins Zentrum gebaut, weil gerade die Einheit von Augenschein, Geruch, Gehör und strahlender Wärme so anregend für die „Kommunikation", für den „Fireside Chat" ist. Die Durchschnittskonsumenten haben sich daran gewöhnt, daß das einzige Flackern in ihren vier Wänden vom kalten Licht ihres Fernsehers kommt, der auch mit der Farbkorrekturtaste ausgestattet keine Wärme ausstrahlt und Gespräche meistens schnell zum Erliegen bringt.

Eine Kulturgeschichte des „Sitzens am Tisch" würde uns Aufschluß darüber geben, zu welcher Zeit der Stoffwechsel mit der Natur – am Beispiel des Essens – mit der symbolischen Kommunikation gekoppelt oder auch abgekoppelt ist, ferner, welche Bedeutung diese Tätigkeiten für sie haben. Mit dem Aufkommen von Radio und Fernsehen wurden für etwa zwei Jahrzehnte die Anordnung der Möbel dem Medienkonsum untergeordnet. Seit der zweiten Hälfte der siebziger Jahre begann sich das wieder zu verändern: Der große Eßtisch wurde wiederentdeckt und behauptet seitdem seine zentrale Stellung neben dem Medienzentrum mit den Polstermöbeln.

Uns allen ist bekannt, daß die Mediatisierung gegenwärtig mit Riesenschritten voranschreitet. Viele Fortschritte dieser Art sind ausschließlich ökonomisch begründet, alles übrige erscheint lediglich als Frage der „Akzeptanz", die aber in Wirklichkeit nur die Frage danach ist, *wie* Zustimmung hergestellt wird bzw. Nichtzustimmung überwunden wird. Die Straßen unserer symbolischen Kommunikation in der westlichen Industriegesellschaft werden in ein elektronisches Autobahnformat gebracht. Die Abschaffung des Bargeldes und die Verallgemeinerung des automatischen Zahlungsverkehrs erfordert, daß auch im Falle der Ware-Geld-Beziehung ein Medium dazwischen kommt. Der symbolische Austausch in meinem automatisierten Geldhaushalt läßt weniger denn je die Koppelung mit dem Stoffwechsel erkennen. Der „Zebrastreifen" auf der Packung erteilt dem Automaten das Privileg, den Preis lesen zu können. Obwohl in unserer spätkapitalistischen Gesellschaft so viel von Marktwirtschaft und Marktprinzip geredet wird, erleben wir eine Abschaffung des Marktes. Und zwar nicht nur durch unaufhaltsame Monopolisierung, sondern durch fortschreitende Dissoziation und Verselbständigung der Austauschfunktionen. Dieser Prozeß umfaßt alle kommerziellen Einrichtungen vom Supermarkt bis zur Börse. Jeder kann sich noch ein Bild machen von der verschränkten Vielfalt der Austauschfunktionen, die dem Wochenmarkt auf dem Marktplatz oder dem Trödelmarkt eine ungebrochene Anziehungskraft verleihen. Die öffentliche Information und die Unterhaltung sind schon lange von den Märkten verschwunden, und jede dieser abgesonderten Funktionen hat sich als etwas etabliert, was wir dann in der Summe „die Medien" nennen. Im modernen Supermarkt wird nicht mehr viel geredet, wenn Ware nicht mehr gegen Geld ausgetauscht wird, denn durch einen automatischen Abbuchungsvorgang mit einer universalen Magnetstreifenkarte besteht kein Anlaß mehr für ein Wort oder eine Floskel, noch nicht einmal Streit kann es geben. Die Preisgabe der Börse als Lokal und die Verlagerung des wechselvollen und zuweilen hitzigen Miteinanders im Börsensaal an die abgeschiedenen Terminals der einzelnen Brokerfirmen zeigt nur, wie durchgängig die dissoziativen Folgen der Mediatisierung im Kleinen wie im Großen sind.

Die Aufnahme in den Haushalt verdanken die meisten technischen Geräte einer Reihe von Gründen, unter denen „Zeitersparnis" einer der wichtigsten ist. „Alle Ökonomie reduziert sich auf die Ökonomie der Zeit", sagt Marx. Wenn wir so viel Zeit durch Maschinen und Automaten sparen, wofür geben wir sie eigentlich aus? Was ist das für ein seltsames Sparkonto, das, je mehr ich gespart habe, desto hoffnungsloser überzogen ist? Was ist dran an der Philosophie des armen indonesischen Bauern, der nicht mit dem Bus in die Stadt fahren, sondern laufen will, um „keine Zeit zu verlieren"?

In einer Zeit voller Kürzungen, Beschleunigungen und Rationalisierungen erfreuen sich nostalgische Symbole – wir sahen es bereits am Kaminfeuer – besonderer Beliebtheit. Daß Beschleuniger auch einen Zeitverlust zur Folge haben können, mag ein Grund für die auffällige Beliebtheit von Wagenrad und Stallaterne sein, die Heim und Laube zieren. Sie sind nicht nur der Topos für „die gute, alte Zeit", sondern allgemeiner für die Zeit, in der man noch Zeit hatte, die aber – die Digitaluhren zeigen es allerorten – endgültig verschwunden ist.

*(Fortsetzung in Heft 4 und 5/1989)*

Anmerkungen

1 Die Topologie dieses Experiments stammt von Henry David Thoreau: Walden, 1854; deutsche Ausgabe: Walden oder Leben in den Wäldern, Zürich, 1971

2 Dr. Achim Pietrzeniuk legte uns vor einigen Jahren mahnend diese Daten vor.

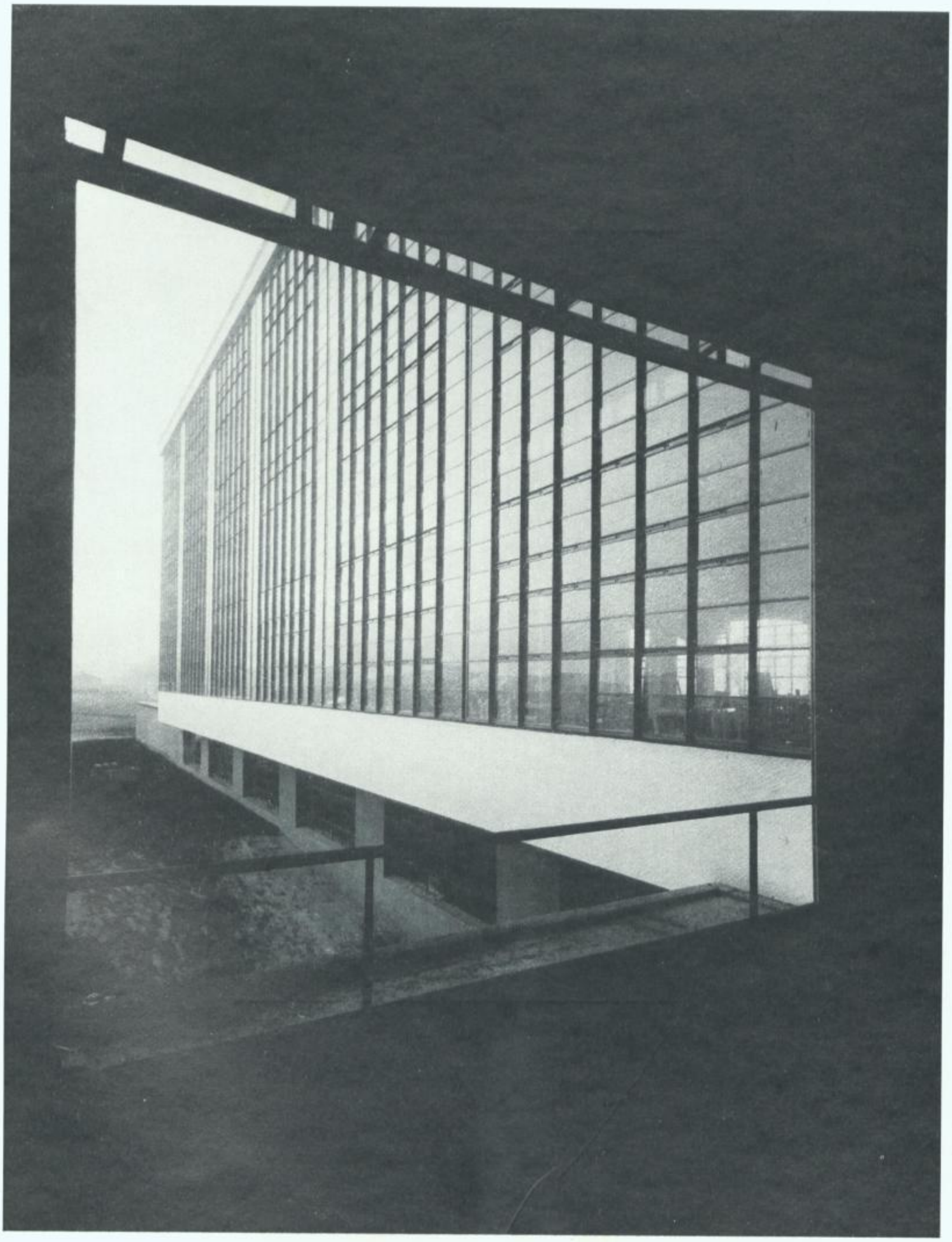
3 Der Pro-Kopf-Verbrauch im Haushalt beträgt gegenwärtig in der BRD 1600 Kilowattstunden jährlich. Vgl. Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 4. 6. 1988



SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19890030/50 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

**Bauhausgebäude Dessau, Südseite des Werkstattflügels**
Aufnahme von Lucia Moholy, 1926/27

Der 4. Teil des Aufsatzes „Black Box" behandelt Moholy-Nagys Diktum
„Der Analphabet der Zukunft wird nicht der Schrift-, sondern der Photographieunkundige sein"
und die Popularisierung der Fotografie durch die Agfa-Box.



SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19890030/51 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

Delft, Niederlande:

*Rathaus der Stadt und*
*Hochhaus der Fakultät für Elektrotechnik*
*der Technischen Universität Delft*

ISSN-Nr. 0429-1050

SLUB Wir führen Wissen. form+zweck http://digital.slub-dresden.de/id416501729-19890030/52 STIFTUNG NEUE KULTUR gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG